SAGGIO SOPRA L'OPERA IN MUSICA[FRANCESCO ALGAROTTI]

Francesco Algarotti




Corti gia Fabio

Vedi per Algarotti, *Diario* di
G. Zanetti a p. 43 e 52

In questo giorno del
1756 sono li 18 agosto
[illegible]
[illegible] Vittoria
di Venezia 6 giugno
[illegible] dell'anno.

[illegible]

[illegible]

[illegible] 1753

[illegible] comincia [illegible]

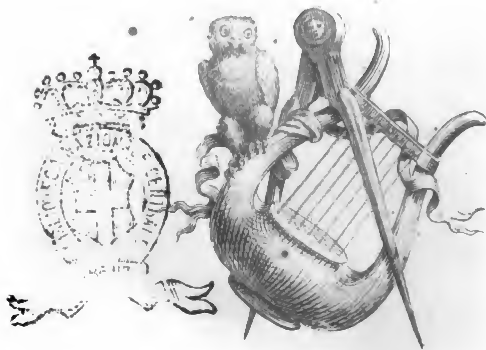
[illegible]

[illegible] che [illegible]

[illegible]

SAGGIO
SOPRA
L' OPERA
IN MUSICA.

----- *Sed quid tentare nocebit?*
Ovid. Metam. Lib. I.



LIVORNO M.DCC.LXIII.
PER MARCO COLTELLINI IN VIA GRANDE.

Con Approvazione.

A GUGLIELMO PITT

FRANCESCO ALGAROTTI.

Sembrerà ad alcuni assai strano, che a Voi, Uomo immortale, che nella vostra nazione sapeste riaccendere il nativo valore, sapeste provveder per sempre alla sua difesa, e

la faceste in un medesimo anno trionfare nelle quattro parti del Mondo, venga intitolato uno scritto, che ragiona di Poesia, di Musica, di cose di Teatro. Ma pare che ignorino costoro, come il Restitutore dell' Inghilterra, l' amico del gran FEDERIGO sa ancora munire il suo ozio co' presidj delle Lettere, e come quella sua vittoriosa eloquenza, colla quale egli tuona in Senato, non è meno l' effetto della ele-

va=

vatezza del suo animo, che dello studio da lui posto nei Tullj, e nei Demosteni antecessori suoi. Possa solamente questo mio Scritto esser da tanto, che trovi anch' esso un luogo nell' ozio erudito di un tal Uomo, e giunga ad ottenere il suffragio di Colui, che ne' più alti uffizj dello Stato ha meritato l' ammirazione e l' applauso di tutta Europa.

Pisa 18. Dicemb. 1762.

SAGGIO
SOPRA
L' OPERA
IN MUSICA.

INTRODUZIONE.

DI tutti i modi, che, per creare nelle anime gentili il diletto, immaginati furono dall' uomo, forse il più ingegnoso e compito si è l' Opera in Musica. Niuna cosa nella formazione di essa fu lasciata indietro, niuno ingrediente, niun mezzo, onde arrivar si potesse al proposto fine. E ben si può asserire, che quanto di più attrattivo ha la Poesia, quanto ha la Musica, e la Mimica, l' arte del Ballo, e la Pittura, tutto si collega nell' Opera felicemente insieme ad allettare i sentimenti, ad ammaliare il cuore, e fare un dolce inganno alla mente. Se non che egli avviene dell' Opera come delle

macchine; che quanto più riescon composte, tanto più ancora tornan soggette a guastarsi. E però non sarebbe maraviglia, se cotesta ingegnosa macchina, fatta di tanti pezzi, com' ella è, non sempre rispondesse al fin suo, ancorchè, a ben unire e a congegnare insieme ogni suo pezzo, venisse posta da coloro, che la governano, tutta la diligenza e tutto lo studio. Ma di tanti pensieri, quali a ben ordinare un' Opera in musica sarebbono necessarj, non si danno gran fatto malinconia quelli che seggono presentemente arbitri de' nostri piaceri. Anzi se vorremo por mente come pochissimo travaglio ei sogliono darsi per la scelta del Libretto o sia dell' argomento, quasi niuno per la convenienza della Musica colle parole, e niuno poi affatto per la verità nella maniera del cantare e del recitare, per il legame dei balli con l'azione, per il decoro nelle scene, e come si pecca persino nella costruzione de' Teatri; egli sarà assai facile a comprendere, qualmente una scenica rappresentazione, che di sua natura esser dovrebbe tra tutte la più dilettevole, riesca cotanto insi-

pida,

pida, e nojosa. Colpa dello sconcerto, che viene a mettersi tra le differenti parti di essa, d'imitazione non resta più ombra, svanisce in tutto la illusione, che può nascer solamente dall'accordo perfetto di quelle: e l'Opera in musica, una delle più artificiose congegnazioni dello spirito umano, torna una composizione languida, sconnessa, inverisimile, mostruosa, grottesca, degna delle male voci, che le vengon date, e della censura di coloro, che trattano il piacere da quella importante e seria cosa ch'egli è (1).

Ora

(1) Tra le molte cose che allegar si potrebbono scritte contro all'Opera uno Scrittore Inglese si esprime così: *as the waters of a certain fountain of Thessaly, from their benumbing quality, could be contained in nothing but the hoof of an ass, so can this languid and disjointed composition* [*of the Opera*] *find no admittance but in such heads as are expresly formed to receive it*. *The World n.* 156. Molto tempo prima il giudicioso Addison al Discorso V. del I. Tomo dello Spettatore, che è sopra l'Opera Italiana, ci mise innanzi quel verso di Orazio.

Spectatum admissi risum teneatis amici?

E Dryden avea detto:

For

Ora chi poneſſe l' animo a rimetter l' Opera nell' antico ſuo pregio e decoro, gli converrebbe, prima di tutto, por mano a una impreſa non ſo ſe più difficile a riuſcirne, o a pigliarsi più neceſſaria. E queſta si è regolare con buoni ordini lo ſtato musicale, a parlar così, e mettere i virtuosi, s'è poſſibile, ſotto diſciplina e governo. E di vero, quand' anche ſenſatamente ſcritto e compoſto foſſe un Dramma; come verrà egli eſeguito dipoi, ſe non è per niente aſcoltata la voce dei capi? E come potrà egli eſſere ſenſatamente compoſto e ſcritto, ſe quegli che dovrebbono ubbidire, ſono pur eſſi, che dettan leggi, e comandano? Qual coſa in ſomma si può egli aſpettare, che rieſca di buono da una banda di perſone, dove niuno vuole ſtare nel luogo che gli si appartiene, dove tante ſoperchierie vengon fatte al Maeſtro di Musica, e molte più al Poeta, che dovrebbe a tutti presiedere e ti-

For what a ſong, or ſenſeleſs Opera
Is to the living labour of a play,
Or what a play to Virgil's works would be,
Such is a ſingle piece to hiſtory.
To Sir Godfrey Kneller.

timoneggiare ogni cosa, dove tra' cantanti insorgono tutto dì mille pretensioni e dispute sul numero delle ariette, sull' altezza del cimiero, sulla lunghezza del manto, assai più malagevoli ad esser diffinite, che non è in un Congresso il cerimoniale, o la mano tra Ambasciadori di varie Corone? Somiglianti abusi converrebbe innanzi tratto toglier via, onde al Poeta singolarmente fosse ridato quel freno, che gli fu tolto ingiustamente di mano, e co' più vigorosi provvedimenti faria mestieri ogni cosa riordinare, e correggere. Che già niun Legislatore non si metterà a dar nuove leggi in uno stato sconvolto, se prima i Magistrati rimessi non vengano in autorità; nè si accosterà un Capitano al nemico, se non abbia prima dal suo esercito sbandita la licenza e il disordine. Ma chi si farà capo di tale impresa? Altre volte presiedeva al Teatro un Edile, o un Arconte: e ogni cosa vi procedeva con quell' ordine che si conviene, quando le antiche Repubbliche intendevano per via delle sceniche rappresentazioni di accendere il popolo alla virtù, o di tenerlo almeno divertito per la quiete dello stato. Al presente

sente il Teatro è in mano d'Impresarj, che non altro cercano se non trar guadagno dalla curiosità, e dall'ozio di pochi Cittadini, non sanno il più delle volte, ciò che fare si convenga, o atteso i mille rispetti che sono forzati di avere, nol possono mandare ad effetto. Sino a tanto che non mutino le cose, inutile è ogni discorso, ogni desiderio è vano. E come mutar potriano, salvo se nella Corte di un qualche Principe caro alle Muse presiedesse al Teatro un abile Direttore, in cui al buon volere fosse giunta la possa? Allora solamente saranno i virtuosi sotto regola e governo, e noi potremmo sperare a' giorni nostri di veder quello che a' tempi de' Cesari, e de' Pericli vedeano Roma, ed Atene.

DEL LIBRETTO.

MEssa nel Teatro la debita disciplina conviene ordinatamente procedere alle differenti parti, che forman l'Opera per mettervi quella mano emendatrice, di cui ha bisogno ciascuna. La prima cosa che vuol essere ben considerata, è la qualità

dell' argomento, e sia la scelta del Libretto; che importa assai più che comunemente non si crede. Dal Libretto si può quasi affermare, che la buona dipende, o la mala riuscita del Dramma. Esso è la pianta dell' edificio; esso è la tela, su cui il Poeta ha disegnato il quadro, che ha da esser colorito dipoi dal Maestro di musica. Il Poeta dirige i Ballerini, i Macchinisti, i Pittori, coloro che hanno la cura del Vestiario; egli comprende in mente il tutto insieme del Dramma, e quelle parti, che non sono eseguite da lui, le ha però dettate egli medesimo.

Immaginarono da principio i Poeti, che il miglior fonte, donde cavare gli argomenti delle Opere, fosse la Mitologia. Di qui la Dafne, l' Euridice, l' Arianna di Ottavio Rinuccini, che furono i primi Drammi, che circa il principio della trascorsa età sieno stati rappresentati in musica; lasciando stare la favola di Orfeo del Poliziano, che fu accompagnata da strumenti, quella festa mescolata di ballo e di musica fatta già per un Duca di Milano in Tortona da Bergonzo Botta, o una specie di Dramma fatta in Venezia per Enrico

rico III. che fu messo in musica dal famoso Zarlino, con altre tali rappresentazioni, che si hanno solamente a riguardare come lo sbozzo, e quasi un preludio dell'Opera. L'intendimento de' nostri Poeti fu di rimettere sul Teatro moderno la Tragedia Greca, d'introdurvi Melpomene accompagnata dalla musica, dal ballo, e da tutta quella pompa, che a' tempi di Sofocle, e di Euripide le soleva fare corteggio. E perchè essa pompa fosse come naturale alla Tragedia, avvisarono appunto di risalire cogli argomenti delle loro composizioni sino a' tempi eroici, o vogliam dire alla Mitologia. La Mitologia conduce sulle scene, a grado del Poeta, le Deità tutte del Gentilesimo, ne trasporta nell'Olimpo, ne' Campi Elisi, e giù nel Tartaro, non che ad Argo ed a Tebe; ne rende verisimile con l'intervento di esse Deità qualunque più strano e maraviglioso avvenimento: ed esaltando in certa maniera ogni cosa sopra l'essere umano, può non che altro far sì, che il canto nell' Opera abbia sembianza del natural linguaggio degli Attori. Così in quei primi Drammi, che per festeggiare sposalizj, si

rap-

rappreſentavano nelle Corti de' Principi, e ne' Palagi de' gran Signori, ci entravano ſontuoſe macchine con quanto di più mirabile ne preſenta la Terra e il Cielo, ci entravano numerosi cori, danze di più maniere, ballo meſcolato col coro; coſe tutte che naturalmente le forniva la qualità medesima dell' argomento. E già non è da dubitare, che grandiſſimo diletto porger non doveſſe una tale rappreſentazione; siccome quella, che nella unità del ſoggetto una varietà comprendeva preſſo che infinita d' intrattenimenti. Una aſſai viva immagine ſe ne può vedere tuttora nel Teatro di Francia, dove l' Opera vi fu trapiantata dal Cardinal Mazzarino, quale era a' ſuoi tempi in Italia. Se non che al decoro di simili rappreſentazioni dovette dipoi fare non picciolo torto la introduzione dei perſonaggi buffi, i quali non bene allegavano cogli Eroi, e cogl' Iddii; e col far ridere fuor di tempo iſconcertavano la gravità dell' azione. Della quale ſconvenevolezza pur rimane ne' primi Drammi Franceſi un qualche veſtigio.

Non iſtette lungo tempo l' Opera a uſcire dai palagi e dalle Corti per moſtrarsi

ſtrarsi al pubblico ne' Teatri da prezzo. Ma quivi la non si potè mantenere, come è ben naturale a penſare, col tanto apparato e ſplendore, che tratti aveva dall' origin ſua. A ciò contribuirono ancora moltiſſimo le paghe, che convenne dare a' Musici; le quali di picciole che erano da prima, a ſegno che una Cantatrice fu ſopranominata la Centoventi per aver avuto altrettanti ſcudi un Carnevale, montarono ben preſto a prezzi ſtrabocchevoli. Fu adunque forza pigliare altri provvedimenti e partiti, onde da una banda si veniſſe a riſparmiare quanto profondere doveasi dall' altra. E però l'Opera diſceſe come di Cielo in terra, dal conſorzio degli Dei fu esiliata tra gli uomini: e laſciati da canto gli argomenti favolosi, si poſe mano a' ſoggetti ſtorici meno magnifici di lor natura, e meno diſpendioſi. Alla tanta pompa e varietà delle decorazioni, a cui erano avvezzi gli Spettatori, ſi credette ſupplire con una regolarità maggiore nel Dramma, cogli artifici della poeſia, co' vezzi di una più raffinata muſica. E tal credenza radicò più che mai, quando l'una di queſte arti fornata

nata alla imitazione degli antichi noſtri autori, ed arricchitaſi l' altra di nuovi ornamenti, condotte ſi ſtimarono aſſai vicine alla perfezione. Ma perchè troppo nuda ed uniforme non ſi rimaneſſe la rappreſentazione, s' introduſſero tra un Atto e l' altro, a ricreazion del popolo, gl' Intermezzi, e dipoi i Balli, e venne l' Opera a poco a poco pigliando la forma, in cui la vediamo al dì d' oggi.

Il fatto ſta, che tanto co' ſoggetti cavati dalla Mitologia, quanto dalla Storia vanno quaſi neceſſariamente congiunti di non piccioli inconvenienti. I ſoggetti cavati dalla Mitologia, atteſo il gran numero di macchine e di apparimenti che richiedono, metter ſogliono il Poeta a troppo riſtretti termini, per potere in un determinato tempo teſſere e ſviluppare una favola, come ſi conviene, e per aver campo di far giocare i caratteri e le paſſioni di ciaſcun perſonaggio; che è pur neceſſario nell' Opera, la quale non è altro in ſoſtanza che una Tragedia recitata per muſica. Da ciò deriva che buona parte delle Opere Franceſi, per non parlare delle prime noſtre, danno quaſi ſoltanto paſcolo

agli occhi, ed hanno piuttosto sembianza di mascherata, che di Dramma. L'azion principale vi è come affogata dentro dagli accessorj; e la parte poetica di esse ne rimane così debole e meschina, che con qualche color di ragione furono chiamate altrettante infilzature di Madrigali. All'incontro i soggetti cavati dalla storia non così bene si confanno con la Musica, che in essi ha meno del verisimile. Siccome può osservarsi tutto giorno tra noi; dove non pare, che i trilli di un' arietta stiano così bene in bocca di Giulio Cesare, o di Catone, che in bocca si starebbono di Apollo, o di Venere. Non forniscono tanta varietà quanto i soggetti favolosi; sogliono peccare di severità, e di monotonia. Il Teatro vi resta quasi sempre solitario; se già non si voglia porre nella schiera degli Attori quella marmaglia di comparse, che nelle nostre Opere sogliono anche dentro al Gabinetto accompagnare i Re. Ed egli è troppo difficile trovare balli, e simili altri intrattenimenti, che ben si adattino con azioni tolte dalla storia. Debbono essi intrattenimenti fare unità col Dramma, essere parti integranti del tutto,
come

come gli ornamenti nelle buone fabbriche, che non servon meno a decorarle, che a sostenerle. Tale è per esempio nel Teatro Francese il ballo dei pastori, che celebrano le nozze di Medoro e di Angelica, e fanno venire Orlando in cognizione dell' estrema sua miseria. Non è così degl' intrattenimenti delle nostre Opere: che quando bene in un soggetto Romano il ballo sia di soldati Romani, non facendo esso mai parte dell' azione, non vi è meno disconveniente e posticcio, che la Scozzese, o la Furlana. Ond' è, che i soggetti storici o hanno il più delle volte a rimanersi nudi, o a rivestirsi di panni, che non vi si affanno per niente, e, come si suol dire, piangono loro in dosso.

A sì fatti inconvenienti non potrà andare incontro il Poeta, se non iscegliendo il soggetto della sua favola con discrezione grandissima. E perchè egli possa conseguire il fin suo, che è di dilettar gli occhi, e gli orecchi, irritare e commuovere il cuore altrui, senza punto contravvenire alla ragione, gli converrà prendere un' azione seguita in tempi, o almeno in paesi da' nostri molto remoti ed alieni,

che dia luogo a più maniere di maravigliofo, ma fia ad un tempo fempliciffima, e notiffima. Lo effere l'azione a noi tanto peregrina, ne renderà meno inverifimile l'udirla recitare per mufica. Il maravigliofo di effa darà campo al Poeta d'intrecciarla di balli e di cori, d'introdurvi varie forte di decorazione; e per effer femplice e nota, nè di tanto lavoro egli avrà meftieri, nè di così lunghe preparazioni, per dare a conofcere i perfonaggi della favola, e per far, come fi conviene, giocar le paffioni, che fono la molla maeftra, e l'anima del Teatro.

Affai vicini al divifato modello fono la Didone, e l'Achille in Sciro dell'illuftre Metaftafio. Gli argomenti ne fono femplici, cavati dalla più remota antichità, ma non troppo ricercati; in mezzo a fcene appaffionatiffime vi han luogo fplendidi conviti, magnifiche ambafcierie, imbarchi, cori, combattimenti, incendj: e pare, che ivi il regno dell'Opera venga ad effere più ampio, per così dire, ed anche più legittimo, che d'ordinario effer non fuole. Simile farebbe di Montezuma, sì per la grandezza, come per la ftranezza e novità dell'azione;

dove fariano un bel contrasto i costumi Messicani, e gli Spagnuoli vedutisi per la prima volta insieme, e verrebbesi a dispiegare quanto in ogni maniera di cose avea di magnifico e peregrino l' America in contrapposto dell'Europa (1). Parecchi soggetti ne possono ancora fornire l' Ariosto, ed il Tasso, che sarebbono pur convenienti al Teatro dell' Opera; ne' quali soggetti al popolo notissimi, oltre a un gran gioco di passioni, entrano anche i prestigj della Magia. Così Enea in Troja, e Ifigenia in Aulide; dove, oltre a una grande varietà di scene e di macchine, potriano entrare i prestigj più forti della poesia di Virgilio, e di Euripide. Nè mancherebbono altri simili argomenti di una eguale convenienza, e fecondità. In fatti chi sapesse pigliare con discrezione il buono de' soggetti favolosi dei tempi addietro, ritenendo il buono dei soggetti dei nostri tempi, si verrebbe quasi a far dell'Opera quello, che è necessario fare degli stati; che, a mantenergli in vita,

(1) Il Montezuma fu scelto per argomento di un' Opera rappresentata con grandissima magnificenza nel regio Teatro di Berlino.

conviene di quando in quando ritirargli verso il loro principio.

DELLA MUSICA.

CHe se niuna facoltà, o arte a' giorni nostri di ciò abbisogna, la Musica è dessa; tanto ha ella degenerato dall' antica sua gravità. Messo da banda ogni decoro, e oltrepassati i dovuti termini, s' è lasciata andare a ogni generazione di capricci, di fogge, di smancerie: e sarebbe ora forse il caso di avere rinnovato quel decreto che fecero i Lacedemoni contro a colui, il quale, per lo stemperato amore della novità, avea di sue bizzarrie infrascato la Musica, e di virile, ch' ella era, l' avea resa effeminata e leziosa. Della novità in tal genere sono pur troppo vaghi i nostri uomini. Vero è, che senz' essa non avrebbe ricevuto la Musica quegli aumenti, che ricevuto ha; ma egli è anche vero, che ha traboccato per essa in quello scadimento, di cui si dolgono i migliori. Sino a tanto che le arti sono rozze per ancora, l' amore della novità è vita di quelle, ond' hanno incremento, maturità, e perfezione; ma giunte al sommo,

mo, quel principio medesimo, che diede loro la vita, è anche quello che dà loro la morte. Appresso tutte le nazioni hanno esse provato una simile vicenda; e al dì d'oggi è in esempio tra noi singolarmente la Musica. Risorta ne' più barbari tempi in Italia, si diffuse tosto per tutta Europa, e venne anche dagli Oltramontani coltivata a segno, che ben si può dire aver essi per qualche tempo dato la voce, e fatto agl' Italiani la battuta. Transferita dipoi in Venezia, in Roma, in Bologna, ed in Napoli come nel nativo suo paese, vi fece nelle due trascorse età tali e tanti progressi, che nelle nostre scuole pur dovettero i forestieri venire ad apprenderla. E lo stesso sarebbe anche a' giorni nostri, se in essa non usasse veramente il suo soperchio l' amore della novità. Quasi ella fosse ancor rozza, e nell' infanzia, non si rifina di volerla tuttavia abbellire con nuovi ornamenti, d' immaginare nuovi arabeschi musicali, nuove fantasie: e quasi fossimo nella infanzia noi medesimi, mutiamo a ogni momento pensieri e voglie; rigettando noi oggi con disdegno, ciò, che jeri cercavasi con tanto ardore. Quella cantilena, che ne facea le-

vare in ammirazione pochi anni addietro, e ne dava tal diletto, ne riesce di noja presentemente e di fastidio; non perchè sia men buona, ma perchè divenuta vecchia, perchè andata fuori di usanza. E non meno che avvenga nelle fogge de' vestiti e delle cuffie, in composizioni eziandio fatte per imitar la natura, e quello che sta sempre di un modo, va del continuo variando la moda.

Un altra principal ragione ancora del presente scadimento della Musica, è quel suo proprio, e particolar regno, ch' ella si è venuta formando. Il compositore si comporta quivi come despotico, vuol pure far da se, e piacere unicamente in qualità di Musico. Per cosa del mondo non gli può entrare in capo, ch' egli ha da essere subordinato, e che il maggior effetto della Musica ne viene dallo esser ministra, e ausiliaria della Poesia. Proprio suo uffizio è il dispor l' animo a ricevere le impressioni dei versi, muovere così generalmente quegli affetti, che abbiano analogia colle idee particolari, che hanno da essere eccitate dal Poeta; dare in una parola al linguaggio delle Muse maggior vigore e maggiore energia.

gia. Nè quella Critica fatta già contro all' Opera in musica; che le persone se ne vanno alla morte e cantano, ha origine da altro, se non se dal non ci essere tra le parole, ed il canto quell' armonia, che si richiede. Imperciocchè se tacessero i trilli, dove parlano le passioni, e la Musica fosse scritta come si conviene, non vi sarebbe maggior disconvenienza, che uno morisse cantando, che recitando dei versi. Ad ognuno è noto, che anticamente gli stessi Poeti erano musici. E così la Musica vocale era quale pur esser dee secondo la vera instituzione sua: una espressione più forte, più viva, più calda dei concetti, e degli affetti dell' animo. Ma ora che le due gemelle Poesia, e Musica vanno disgiunte, qual maraviglia se avendo uno a colorire quello che ha disegnato un altro, i colori sieno bensì vaghi, ma vengano sformati i contorni? Al quale inconveniente grandissimo si troverà soltanto il rimedio nella discrezione del compositore medesimo, il quale dalla bocca del Poeta voglia udire le intenzioni sue, voglia intendersela con esso lui, prima di metter nota in carta, lo consulti dipoi sopra quanto avrà scritto, ne abbia quella di-

pen-

pendenza, che avea il Lulli dal Quinault, il Vinci dal Metaſtaſio, quale giuſtamente la preſcrive la diſciplina del Teatro.

Tra le diſconvenienze della odierna Muſica dee notarſi in primo luogo ciò che la prima coſa ſalta, per così dire, agli orecchi nell'apertura medeſima dell' Opera, o vogliam dire nella ſinfonia. Di due allegri è compoſta ſempre, e di un grave, ſtrepitoſa quanto ſi può il più, non è mai varia, cammina ſempre di un paſſo, e di un modo. E qual diverſità per altro non ci dovrebbe egli eſſere tra una ſinfonia ed un' altra? Tra quella per eſempio, che precede la morte di Didone, e quella, che precede le nozze di Demetrio, e di Cleonice? Suo principal fine è di annunziare in certo modo l'azione, di preparar l'uditore a ricevere quelle impreſſioni di affetto, che riſultano dal totale del Dramma. E però da eſſo ha da prendere atteggiamento e viſo, come appunto dalla orazione l'eſordio. Ma oggidì viene conſiderata la ſinfonia, come coſa diſtaccata in tutto e diverſa dal Dramma, come una ſtrombazzata, diciam così, con che ſi abbiano a riempiere d'avanzo, e ad intronare gli orecchi

chi dell' udienza. Che se pure taluni la pongono come esordio, convien dire che sia di una medesima stampa cogli esordj di quegli scrittori, che con di bei paroloni si rigiran sempre sull'altezza dell' argomento, e sulla bassezza del proprio ingegno, che calzano a ogni materia, e potriano stare egualmente bene in fronte di qualsivoglia orazione.

Dietro alla sinfonia vengono i recitativi. E come quella suol essere la parte la più strepitosa dell' Opera, così questi ne sono la più sorda, e la più negletta. E pare oggimai, che i nostri compositori sieno venuti in parere, che i recitativi non meritino il pregio, che vi si ponga gran studio, ed esser non possano di gran diletto cagione. Dove ben altrimenti la intesero gli antichi Maestri. Basta vedere quanto nella Prefazione della Euridice ne scrive Jacopo Peri, che con giusta ragione chiamar si può l' inventore del recitativo. Datosi a cercare l' imitazion musicale, che conviene ai poemi drammatici, volse l' ingegno e lo studio a trovar quella, che in somiglianti soggetti usavano gli antichi Greci. Osservò quali voci nel nostro parlare s' intuonano, e quali no; che viene a dire quali sono capaci

paci di consonanza, e quali non sono. Si pose a notare con ogni minutezza di quali modi ci serviamo, ed accenti nel dolore, nell'allegria, e negli altri affetti, da cui siam presi: e ciò per far muovere il basso al tempo di quelli ora più, ed ora meno. Non tralasciò di scrupolosamente consultare in tutto questo l'indole della nostra lingua, e il fine orecchio di molti gentiluomini così nella Poesia, come nella Musica esercitatissimi. E conchiuse alla fine, che il fondamento di una tale imitazione esser dovesse un'armonia, che seguisse passo passo la natura, una cosa di mezzo tra il parlare ordinario, e la melodia, un temperato sistema tra quella favella, dic'egli, che gli antichi chiamavano diastematica, quasi trattenuta e sospesa, e quella che chiamavano continuata. Tali erano gli studj de' passati Maestri; con tali avvertenze e considerazioni procedevano; e ben mostrava l'effetto, che non si perdevano in vane sottigliezze. Il recitativo era vario, e pigliava forma ed anima dalla qualità delle parole. Correva talvolta con rapidità eguale al discorso, tale altra procedeva lentamente, e faceva sopra tutto bene spiccare quelle

in-

inflessioni, e quei risalti, che la violenza degli affetti ha forza d' imprimere nell' espressione. Lavorato a dovere era udito con diletto; e si ricordano ancor molti, come certi tratti di semplice recitativo commovevano gli animi dell' udienza in modo, che niun' aria a' giorni nostri ha saputo fare altrettanto.

Una qualche commozione pare che cagioni presentemente il recitativo, quando esso sia obbligato, come soglion dire, e accompagnato con istrumenti. E forse non disconverrebbe, che una tale usanza si facesse più comune ancora ch' ella non è. Qual calore, e qual vita non viene a ricevere in fatti un recitativo, se là dove si esalta la passione sia rinforzato dall' orchestra, se ogni sorta d' arme, per così dire, assalga il cuore ad un tempo, e la fantasia? Non se ne può dare a mio giudizio la più manifesta prova, quanto adducendo in esempio la maggior parte dell' ultimo atto della Didone del Vinci, che è tutta lavorata a quel modo. E' da credere che se ne sarebbe compiaciuto lo stesso Virgilio, tanto è animata, e terribile. Un altro buon effetto seguirebbe da simile usanza; che non ci saria allo-

ra

ra tanta la gran varietà, e disproporzione tra l' andamento del recitativo, e l' andamento delle arie, e verrebbe a risultarne un maggior accordo tra le differenti parti dell' Opera. E già non pochi debbono essere stati più di una volta offesi a quel subito passaggio, che si suol fare da un recitativo andantissimo e liscio a un' arietta delle più lavorate e composte. Non è egli la medesima cosa che se altri in passeggiando venisse tutto a un tratto a spiccar salti e corvette?

Bene è vero, che, a meglio ottenere tra le varie parti dell' Opera un più dolce accordo, savio partito anche sarebbe quello di lavorar meno, e di meno instrumentare che far non si suole le arie medesime. Furono esse in ogni tempo la parte dell' Opera, che fece il più di spicco. E secondo che la Musica da Teatro si è venuta raffinando, hanno ricevuto via via lumeggiamenti sempre maggiori. Ignude si può affermare, rispetto a quello che sono al dì d' oggi, e di somma semplicità che fossero da principio. Intantochè e per la melodia, e per gli accompagnamenti poco più alto sorgevano del recitativo. Il vecchio Scarlatti

fu

fu il primo a dar loro più di moſſa e di ſpirito: e le arricchì ſopra tutto col riveſtirle di belli, e più copioſi accompagnamenti. Erano eſſi nondimeno diſpenſati con ſobrietà, aperti, chiari, di gran tocco, dirò così, non leccati, e minuti. E ciò non tanto in riguardo alla vaſtità del Teatro, dove la lontananza ſi mangia la diligenza, ma in riguardo ancora alle voci, a cui debbono ſoltanto ſervire. Non picciola è la mutazione, che da quel Maeſtro è ſeguita a' tempi noſtri, nei quali ſi è oltrepaſſato ogni ſegno; e le arie ſi rimangono oppreſſe, e quaſi sfigurate ſotto agli ornamenti, con che ſtudia di ſempre più abbellirle la foia della novità. Soverchiamente lunghi ſogliono eſſere quei ritornelli, che le precedono, e ci ſono aſſai volte di ſoprappiù. Nelle arie di collera per eſempio; che troppo ha dell' inveriſimile, che un uomo in collera ſe ne ſtia ad aſpettare con le mani a cintola, che ſia finito il ritornello dell' aria per dare sfogo alla paſſione, che bolle dentro il cuor ſuo. Quando poi, finito il ritornello, entra la parte che canta, quei tanti violini che l'accompagnano, che altro mai fanno ſe non abbagliare il più ſo-
ven-

vente e coprir la voce? Perchè non far lavorare maggiormente i baſſi, ed anche accreſcere il numero de' violoni; che ſono gli ſcuri della Muſica? Perchè non diminuire il numero de' violini medeſimi, de' quali ſono talvolta affollate le noſtre orcheſtre? Talchè avviene in eſſe come in un naviglio, dove la moltitudine delle mani, in luogo che giovi al governo di quello, gli è al contrario d'impedimento non piccolo. Perchè non rimettere i liuti, e le arpe, che col loro pizzicato danno a' ripieni non ſo che del frizzante? Perchè non reſtituire il loro luogo alle violette inſtituite già per fare la parte media tra i violini e i baſſi, onde riſultava l'armonia? Una delle più care uſanze al dì d'oggi, e che leva il Teatro a romore, è il far prova in un'aria di una voce, e di un' oboè, di una voce, e di una Tromba; e far tra loro ſeguire con varie botte, e riſpoſte una gara ſenza fine, e quaſi un duello a tutto fiato. Non ſi può dire abbaſtanza quanto ſimili altercazioni rieſcano alla più ſana parte dell'udienza rincreſcevoli, e quanto diletto ſorgeſſe in contrario dal fare accompagnar le arie da di-

verſa

versa qualità di strumenti, e forse anche dall' organo, come altre volte era costume (1). Così però che ciascuna qualità di strumenti adattata fosse all' indole delle parole, a cui debbono servire, e che eglino entrassero a luogo a luogo, dove più lo richiedesse l' espression della passione. Non saria allora per niente coperta la voce del cantore, verrebbe ad esser rinforzato l' affetto dell' aria, e l' accompagnamento saria simile al numero nelle belle prose, il quale, a detto di quel savio, convien che sia come il batter de' fabbri, musica insieme, e lavoro.

Non sono questi, quantunque assai gravi, i maggiori disordini ch' entrati sieno nella composizione delle arie. Conviene risalire più alto per trovare la sede primaria del male. Il maggior disordine, giudicano i veri Maestri, che abbia radice nella trovata, e nella condotta del soggetto medesimo dell' aria. Rade volte si cerca, che l' andamento della melodia abbia del naturale, o risponda al sentimento delle parole che ha da vestire. E le

(1) Nell' Orchestra del Teatro, che è nella famosa villa del Cattaio ci si vede un organo.

tante varietà, in cui lo vanno girando tuttavia e rigirando, non bene sogliono riferirsi a un centro comune, a un punto di unità. Blandire in ogni modo le orecchie, allettarle, sorprenderle, è il primo pensiere degli odierni compositori; non muovere il cuore, o scaldar l' immaginativa di chi ascolta: E ad ottenere tal loro intendimento l' uscir bene spesso dalle righe, prodigalizzare i passaggi, ripeter le parole senza fine, e intralciarle a loro piacimento, sono i tre principalissimi mezzi, ch' ei mettono in opera.

La prima cosa è piena veramente di pericolo, se uno guardi al buon effetto della melodia, che stando anch' essa nel mezzo, tiene maggiormente della virtù: e nella musica si vuol fare quell' uso degli acuti, che si fa dei lumi ardenti nella pittura.

Quanto ai passaggi, prescrive la sana ragione, che non convenga usargli, salvochè nelle parole esprimenti passione, o moto. Altrimenti non si hanno da dire, a propriamente chiamargli, se non se interruzioni del senso musicale.

Quel-

Queſte repetizioni poi di parole, e quegli accozzamenti fatti ſoltanto in grazia della muſica, e che non formano ſenſo veruno, non ſi può dire quanto ſieno inſoffribili a chi aſcolta. Le parole non ſi vogliono replicare, ſe non con quell' ordine che detta la paſſione, e dopo finito il ſenſo intero dell' aria: e il più delle volte non ſi dovrebbe nemmeno dir da capo la prima parte; che è uno de' trovati moderni, e contrario al naturale andamento del diſcorſo, e della paſſione, i quali non ſi ripiegano in ſe medeſimi, e dal più non tornano al meno.

Potrà ancora ciaſcuno avere aſſai volte avvertito, che il ſentimento dell' aria ſarà concitato e furioſo; ma ſcontrandoſi in eſſa le parole di padre, o di figlio, non manca quivi giammai il compoſitore di tener le note, di dar loro il più di dolcezza ch' ei può, e di rallentare a un tratto l' impeto della Muſica. Con che ſi perſuade, oltre all' aver dato alle parole quel ſentimento che ſi conviene, di aver anche condito la compoſizione ſua di varietà; ma noi diremo piuttoſto, che l' ha guaſta con una diſſonanza di eſpreſſione da

non poterſi in niun modo comportare da chi ha fior di ragione; non dovendoſi eſprimere il ſenſo delle particolari parole, ma il ſenſo che contiene il tutto inſieme di eſſe, e dovendo naſcere la varietà dalle modificazioni diverſe del medeſimo ſoggetto, non da coſe che al ſoggetto ſi appiccino, e ſieno ad eſſo repugnanti, foreſtiere, o poſticce.

Egli ſembra, che i noſtri compoſitori adoperino come quegli ſcrittori, che per nulla badando al legamento del diſcorſo, e all' ordine, miraſſero ſolamente a porre inſieme, e ad infilzare di belle voci. Per quanto ſonore ed armonioſe ſi foſſero, non altro che vana, ed inetta ne riuſcirebbe l' orazione. E lo ſteſſo è della muſica, ſe non ſi prefigge di dipingere una qualche immagine, o di eſprimere un qualche ſentimento (1). Vana rieſce eſſa pure; e dopo aver riſcoſſo per avventura un qualche paſſag-

(1) *Toute muſique, qui ne peint rien, n'eſt que du bruit, & ſans l'habitude, qui denature tout, elle ne feroit gueres plus de plaiſir, qu'une ſuite de mots harmonieux & ſonores, denuez d'ordre & de liaiſon.*

Dans la Preface de l'Encyclopedie.

ſaggero applauſo, è poſta in un eterno ſilenzio ed obblio, per quanto artificio ſiaſi poſto nella ſcelta delle combinazioni muſicali. Laddove ſi rimangono ſoltanto ſcolpite nella memoria dell' univerſale quelle arie che dipingono, o eſprimono, che chiamanſi parlanti, che hanno in ſe più di naturalezza; e la bella ſemplicità, che ſola può imitar la natura, viene poi ſempre preferita a tutte le più ricercate conditure dell' arte.

La Poeſia, e la Muſica, comecchè tanto ſtrettamente congiunte, camminarono di un paſſo tutto contrario tra noi. La Muſica nell' altro ſecolo era ben lontana dal dare in quelle affettazioni, e in quelle lungaggini, in cui dà oggi giorno; entrava nel cuore e vi rimaneva dentro, veniva ad incorporarſi colle parole, e a farſi veriſimile, era inſomma affettuoſa e ſemplice; quando la Poeſia era tutta fuori del vero, iperbolica, concettoſa, fantaſtica. E da che ſi miſe nel buon ſentiero la Poeſia, lo ſmarrì la Muſica. Il Ceſti, e il Cariſſimi furono condannati a dover comporre ſopra parole dello ſtile dell' Achillino; eſſi ch' erano degni di riveſtir di note i ſoſpiri del

Petrarca: ed ora le naturali, e graziose poesie del Metastasio sono assai volte messe in musica da compositori secentisti. Non è però che una qualche immagine di verità non si scorga anche a' dì nostri nella musica. Ne sono in esempio singolarmente gl' Intermezzi, e le Operette buffe, dove la qualità principalissima dell' espressione domina assai meglio, che in qualunque altro componimento che sia: E ciò forse dal non potere quivi i maestri dispiegare a loro talento, essendone i cantanti mediocrissimi, tutt' i secreti dell' arte, tutt' i tesori della scienza; onde loro malgrado sono costretti ad attenersi al semplice, e a secondar la natura. Da qualunque causa ciò venga, a cagione appunto della verità che in se contiene, ha la voga e trionfa un tal genere di musica, benchè riputata plebea. E dessa pur fu, che estese la nostra riputazione di là dall' Alpi nel bel paese di Francia rivale in ogni bell' arte coll' Italia. A niuno può esser nascosto, come nel campo singolarmente della Musica durava tra le due nazioni viva da gran tempo ed accesa la guerra. Non si trovava la via da accordare col nostro canto le orecchie dei Francesi,

cesi, ed era da esso loro rigettata l' oltramontana melodìa, come vi fu altre volte aborrita la oltremantana reggenza. Quando ecco fu udito in Francia lo stile naturale ed elegante insieme della Serva Padrona, quelle sue arie tanto espressive, que' suoi graziosi duetti: e la miglior parte de' Francesi prese partito a favore della Musica Italiana. Così che quella rivoluzione, che non poterono operare per lunghissimi anni in Parigi tante nostre elaboratissime composizioni, tanti passaggi, tanti trilli, tanti virtuosi, la fece in un subito un Intermezzo, e un pajo di Buffoni. Sebbene non già nelle sole opere buffe sta racchiusa la buona musica. Nelle opere serie è anche forza confessare, che si odono qua e là dei pezzi degni dei tempi migliori. Fanno fede al mio detto parecchie fatture del Pargolesi, e del Vinci rapitici da morte troppo di buon' ora; del Gualuppi, del Jumelli, e del Sassone, che non potranno mai troppo vivere. Per essi ne fa alcuna volta in sul teatro risentire la Musica quegli effetti medesimi, che già fece nelle Cappelle maneggiata dal Palestrina, e dal Rodio; ne dà saggio di quella vittoriosa sua forza,

che nelle dotte composizioni si dispiega di Benedetto Marcello, uomo forse a niun altro secondo tra gli antichi, e primo certamente tra' moderni. Chi fu più acceso di nobile estro, e più regolato insieme di lui? Nelle Cantate del Timoteo, e della Cassandra, e nella celebre opera de' Salmi non solo egli ha mirabilmente espresso le passioni tutte, i più delicati sentimenti dell' animo, ma è giunto ancora a rappresentare alla fantasia le stesse cose inanimate. E con tutta la severità della musica antica ha saputo accoppiare le grazie, e i vezzi della moderna; ma son vezzi da matrona.

DELLA MANIERA DEL CANTARE, E DEL RECITARE.

LA buona composizion musica per altro, avutosi riguardo all'effetto che dee produrre, non è il tutto; questo dipende in gran parte anche dal modo, con che ella viene eseguita da' cantori. E potrebbe assai facilmente intervenire, che un buon compositore fosse un buon Capitano alla testa di un cattivo esercito: con la differenza che il Capitano buono può far buo-

ni i ſoldati; ma il Maeſtro di musica non può lusingarsi di tanto co' ſuoi virtuosi. A' più di loro non è mai caduto in pensiero quanto ſarebbe prima di ogni altra coſa neceſſario, che imparaſſero a ben pronunziare la propria lingua, a bene articolare, e farsi intendere, e a non iſcambiare, come avviene loro aſſai volte, un vocabolo con l'altro. Niente vi ha di più ſconcio quanto quel mangiarsi, ch' ei fanno per certo lor vezzo le finali, e nel tenero lor palato dimezzare e troncar le parole. Tanto che chi non ha dinanzi gli occhi il libretto dell' opera, non riceve per gli orecchi impreſsione alcuna diſtinta di quanto e' cinguettano. Diceva a tal proposito aſſai piacevolmente il Salvini, che quella recitazione, che per eſſere inteſa, ha biſogno di eſſer letta, è simile a quelle pitture, ſotto le quali faceva di meſtieri ſcrivere, queſto è un cane, queſto è un cavallo: e quadrerebbe a noi aſſai meglio che non fece ai Francesi una aſſai piacevole caricatura, che fu fatta in Parigi di un' Opera ſenza parole, come ſe le parole nell' Opera foſſero veramente un ſoprappiù (1). L'an-

(1) Les amours de l'Empereur Caracalla avec une Veſtale par le Grand.

L'andare dipoi de' nostri attori, gli atteggiamenti loro, il portamento della vita, i moti della persona non discordano punto dalla poca grazia, che ei mostrano nel pronunziare, e nello esprimersi. Che se ne' principj primi dell'arte loro pur sono così disadatti e goffi, qual maraviglia, se non giungono nel progresso a quelle finezze, senza le quali non ci può essere nell'azione nè dignità, nè verità? Un grande vantaggio sopra il Comico ha senza dubbio l'attore nell'opera in musica, dove la recitazione è legata, e ristretta sotto le note, come nelle antiche tragedie. Egli ha segnate con ciò le vie tutte, che ha da tenere; non può metter piede in fallo quanto alle differenti inflessioni, e durate delle voci sopra le parole della parte sua; che a lui esattamente le prescrive il compositore. Ma non resta per tutto questo, che molto ancora egli non ci abbia a metter del suo. Che altro fa la Coregrafia se non prescrivere anch' essa al ballerino insieme col tempo i passi, e i giri, ch' egli ha da fare sopra le note dell' aria? Pur nondimeno non si può mettere in dubbio, che il dare a quei passi il loro finimento sta al ballerino medesimo,

e il

e il condirgli di quelle grazie, che ne son l'anima. Così nel recitativo. Oltre il gesto, che è tutto proprio dell'attore, certe sospensioni, certe piccole pause, il calcar più in un luogo che in un altro già non si possono scrivere; dipendono in tutto anch' esse dalla intelligenza sua propria. E in ciò principalmente consiste quel fior di espressione, che scolpisce le parole nella mente, e nel cuore di chi ascolta. Rimangono ancora nella memoria dei Francesi simili finezze usate dal Baron, e dalla le Couvreur, che tanto faceano risaltare i versi di Cornelio, e di Racine; e si sentono tuttavia fedelmente imitate in un paese, dove il Teatro, come in Atene, fa gran parte della vita, e dello studio. Buon per noi se avessero i nostri attori studiato egualmente il recitare del Nicolini e della Tesi: allora cioè che andavano significando a quel modo che la natura detta, e non quando divennero, per voler troppo gradire, smaniosi, e diedero nella caricatura.

Lo sceneggiare, che chiamasi muto, è altresì una parte della recitazione, che dipende in tutto dalla propria intelligenza dell'attore: ed esso è, per l'illusione teatrale, tan-

tanto importante, quanto importa il non vedere una causa rimanersi inoperosa, e senza effetto. Ora in tal parte ognuno può sapere senza che altri il dica, quanto sieno valenti, quanto studio vi pongano i nostri Roscj. A tutt'altro han l'animo, attendono ad ogni altra cosa, fuorchè a quello, che pur dovrebbono. In vece che uno badi a quanto gli dice un altro attore, e per via delle differenti modulazioni del gesto e del viso dia segno che sopra di lui ha fatto quella impressione che si conviene, non altro fa chè sorridere a' palchetti, far degl'inchini, e simili gentilezze. Pare che ei si sien fitti nell' animo di non mentire per conto niuno, di non volere a niun patto darla ad intendere all'udienza: e se per caso gli avesse ella mai presi in iscambio di Achille, o di Ciro, ch'ei rappresentano in sulle scene, fanno ogni lor potere di trarla d'inganno, e di certificarla, come disse un bello umore, ch'ei pur sono in realtà il signor Petriccino, il signor Stoppanino, il signor Zolfanello. Ed ecco per avventura la principal sorgente di quella noia sovrana, che signoreggia alla rappresentazione delle nostre opere. Contro alla quale si suole cercare il rime-

medio di quel parlottar continuo, del far visite, del cenare, e insino a quel rimedio, che è assai volte peggiore del male medesimo, il gioco. Disordini che si verrebono in gran parte a tor via, quando quello che è il fondamento primo della musica non fosse l'ultimo de' pensieri così del maestro, come de' cantori, quando il recitativo, parte essenzialissima del dramma, non fosse e nella composizione, e nella esecuzione così disformato e negletto come egli è presentemente, quando le arie medesime fossero ben recitate. Allora solamente potranno essere udite anch' esse con vero diletto, e troveranno la via del cuore; e questo pure intende di dire, come avvertiva colui, il cartello dell' opera, dove è scritto si recita per musica, e non è scritto si canta.

Ma dicano i savj quanto sanno, del recitare hanno i moderni virtuosi preso partito, avendo unicamente al cantare rivolto ogni loro cura, e pensiero. Se non che quivi ancora non osservano termine alcuno che convenga,

E libito fan licito in lor legge.

Tristo

Tristo a me io t'ho insegnato a cantare, e tu vuoi suonare, rimproverava Pistocco a Bernacchi, che si può tenere come il caposcuola, il Marini della moderna licenza. Egli è un trito assioma, che colui che non sa fermar la voce, non sa cantare. Al quale pongono così poco mente i nostri virtuosi, che del sostenerla, e portarla a dovere, che è il gran secreto di muovere gli affetti, non fanno quasi niuno studio. Pensano in contrario, che tutta la scienza stia nello isquartar la voce, in un saltellar continuo di nota in nota, non in isceglier quello che vi ha di migliore, ma in eseguire ciò che vi ha di più straordinario e difficile. Lo studio delle maggiori difficoltà della musica dee senza dubbio farsi anch'esso da' giovani cantori, perchè la voce divenga in ogni occasione ubbidiente, perchè si dirompa a far quello, che pare al di là di sua portata, che pare infattibile. In tal modo potendo eseguire il più difficile, sarà anche più atta a meglio esprimere il meno, e potrà farlo con quella facilità, che aggiugne tanto di grazia alle cose, ch' essa accompagna. Ma lo starsi sempre in sul difficile, è contra l' intendimento e lo spirito dell' ar-

te

te medesima; egli è un far divenir fine quello ch' essa adopera soltanto come un mezzo. La vera arte prescrive, che uffizio de' cantori sia cantare, non gorgheggiare, ed arpeggiar le ariette. E per essi non rimane, che quando bene la musica fosse bella e costumata, non riuscisse effeminata e leziosa. Per non avere appreso, o per non seguire i veri modi del cantare, adattano le stesse grazie musicali ad ogni sorta di cantilena, e co' loro passaggi, co' loro trilli, colle loro spezzature e volate fioriscono, infrascano, disfigurano ogni cosa: mettono quasi una lor maschera sul viso della composizione, e arrivano a far sì, che tutte le arie si rassomigliano, in quella guisa che le donne in Francia con quel loro rossetto, e con que' tanti lor nei pajono tutte di una stessa famiglia.

Una grande libertà si suole tra noi concedere al Musico massimamente nelle arie cantabili. Le si compongono larghe assai, e con pochissime note, le guide soltanto della melodia; ond' egli vi possa dipoi supplire a suo talento, e metterci quanto gli aggrada del suo. A considerare il bene, ed il male che da ciò ne risulta, sem-

sembra, che sia da preferirsi il costume dei Francesi, che non permettono a' loro cantori quegli arbitrj, de' quali troppo sovente sogliono abusare i nostri, riducendogli ad essere meri, esecutori, e non più de' pensamenti altrui. Può riuscir nojoso, egli è vero, il sentir replicar sempre così appuntino la medesima cosa: ed egli par ragionevole, che si abbia a lasciare un po' di campo aperto alla scienza, alla fantasia, e all' affetto del cantore: ma dall' altra parte troppo difficilmente incontra, sia per ignoranza, sia per disordinata voglia di piacere, ch' egli sappia, o pur voglia starsene legato al soggetto, e non ne esca fuori scordatosi di ogni decoro, e di ogni verità. Per cento rapsodisti di luoghi comuni, o d' infarcitori di ciò che meno conviene, ne riesce a mala pena uno, che con la dottrina accoppi il gusto, con l' eleganza la naturalezza, e in cui la propria discrezione imbrigli la fantasia. A quei pochi che amò singolarmente Apollo, sieno permessi i supplementi del loro, come a quelli che possono entrare nella intenzione del compositore, e non sogliono aver dispareri, come si dice, col basso, e coll' andamento degli strumenti. A

tutti

tutti gli altri provegga il maeſtro, ſcrivendo per loro ogni coſa, guidandogli a mano in ogni mutazione, in ogni paſſo. Per le ſteſſe ragioni non ſi vorrebbe così indifferentemente, come si pratica, abbandonare al musico la cadenza, la quale rieſce per lo più di tutt' altro ſentimento, di tutt' altro colore, che non è l' aria. Suole il musico racchiuder quivi, e diſtillarvi dentro quanto di grazie, di rarità, di artificj musicali ha ſaputo mai immaginare, o raccogliere. Ella ſembra, dice il Tosi, la girandola di Caſtel S. Angelo, a cui i noſtri virtuosi dan fuoco in ſul fine dell' aria: E la cadenza, direm noi, ha pur da naſcere dall' aria, ed eſſerne quasi la perorazione, e l' epilogo.

Inſtruiti che foſſèro i noſtri virtuosi nella propria lingua, eſercitati nell' azione, fondati nella musica, e ſopra ogni coſa tenuti a freno da' buoni maeſtri, che vieta il credere, non rimetteſſe quella maniera di cantare che ſi ſente nell' anima, non riſorgeſſero i Sifaci, i Buzzoleni, i Cortona, la cui memoria non è già col ſuono della loro voce trapaſſata, ed iſpenta? E ſe una melodia eſpreſſiva accompagnata da ſtrumenti convenevoli aveſſe per baſe una bella poe-

sia, e fosse dal cantore eseguita senza affettazione, e animata con un gesto conveniente e nobile, avria potere la Musica di accendere a voglia sua, e di calmare le passioni; e si vedrebbe ai dì presenti rinnovare forse anche tra noi quegli medesimi effetti, che cagionava anticamente, perchè accompagnata appunto, e fortificata dai medesimi sussidj. Laddove gran torto noi avremmo, se mai credessimo di potere con un mezzo solo ottener quello, che ha da essere il risultato di molti (1). Certa cosa si è almeno che, rimessa la Musica nel primiero suo stato, con grandissima attenzione, e non meno di diletto

(1) *We are to consider that the Musick with the ancients was of a larger extent than what we call Musick now-a-days: For Poetry, and Dancing [or comely Motion] were then accounted parts of Musick, when Musick arriv'd to some perfection - - - - - - - - - - - What we now call Musick is but what they called Harmonick; wich was but one part of their Musick (consisting of Words, Verse, Voice, Tune, Instrument, and Acting) and We are not to expect the same effect of one piece, as of the Whole &c.*

The strange effects reported of Musick in former times examined by Dr. Wallis Philosoph. Transact. abridg'd by John Lowthorp. V. I. p. 618. e 619.

letto verrebbe da noi ascoltata l'Opera dal principio sino alla fine; ed ella imporrebbe agli spettatori un imperioso silenzio. Quando al contrario credi ora sentire, all'entrare in Teatro, muggire un bosco, o romoggeriare il mare irritato dal vento (1): E i nostri più attenti spettatori stannosi soltanto zitti a qualche aria di bravura, e singolarmente alle danze, le quali non entrano mai troppo presto, non durano mai abbastanza, e insieme cogli occhi hanno preso oggimai il cuore delle persone (2). Pare in verità, che i nostri teatri sieno fatti più per un' Accademia di ballo, che per la rappresentazione dell' Opera. E si direbbe che gl'Italiani seguito hanno il consiglio di quel Francese, il quale assai piacevolmente diceva, che, per rimettere il Teatro, conveniva slungar le danze, e accorciar le gonnelle.

(1) *Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuscum;*
Tanto cum strepitu ludi spectantur, & artes.
Horat. Ep. I. Lib. II.

(2) *Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas*
Omnis ad incertos oculos, & guadia vana.
Id. Ibid.

DEI BALLI.

MA che cosa è finalmente questo nostro Ballo, dietro al quale va così perduta la gente? Parte del Dramma esso non fece mai; è sempre forestiero nell' azione, e il più delle volte ad essa ripugnante. Finito un atto, saltano fuori tutto a un tratto dei ballerini, che per nulla non hanno che fare con l'argomento dell' Opera. Se l'azione è in Roma, il ballo è in Cusco, o in Pecchino; seria è l'Opera? e il ballo è buffo. Niente vi ha di meno degradato, e connesso, che proceda più per salti, se in tale occasione è lecito il dirlo, che sia più contrario alla legge della continuità; legge inviolabile della natura, e che l'arte di lei imitatrice dee fare in ogni cosa di non trasgredire. Ma lasciando star questo, che nella licenza presente parer potrebbe una troppo grande sofisticherìa, cotesto ballo, che tanto pur diletta, non è poi altro, a considerarlo in se medesimo, che un capriolare fino all' ultimo sfinimento, un saltar disonesto, che non dovrebbe mai aver l'applauso delle persone gentili, una monotonia

per-

perpetua di pochiſſimi paſſi, e di pochiſſime figure. Dopo un aſſai ſgarbato concerto, ecco che ſi diſtacca dalla truppa un pajo di ragazzi. Non falla mai, che l' uno non incominci dal rubare all' altro un mazzetto di fiori, o dal fargli altro ſimile ſcherzo; vanno in collera, ſi rappattumano poco ſtante inſieme; l' uno invita l' altro a ballare, e ſi mettono ſu per il palco a ſaltellare ſenza modo: appreſſo i ragazzi entrano i più grandicelli; ſuccedono dipoi i coriſei a fare anch' eſſi un ſimile balletto a due; e ſi conchiude finalmente con un altro concerto, che è di un pelo e di una buccia col primo. Conoſcine uno, e gli conoſci tutti; ſi cambiano gli abiti dei ballerini, il carattere dei balli non mai.

Chiunque, in ciò che ſi ſpetta alla danza, ſe ne ſta alle valentìe di coteſta noſtra, e non va col penſiero più là, ha da tenere ſenz' altro per fole di romanzi molte coſe, che pur ſono fondate in ſul vero. Quei racconti per eſempio, che ſi leggono appreſſo gli ſcrittori degli tragiciſſimi effetti, che operò in Atene il ballo delle Eumenidi, di ciò che operava l' arte di Pilade, e di Batillo, l' uno de' quali moveva col bal-

lo a misericordia e a terrore, l'altro a giocondità e a riso; e che a' tempi di Augusto divisero in parti una Roma. Egli avviene pur di rado, che ne' nostri ballerini si trovi congiunta con la grazia la forza della persona, la mollezza delle braccia con l'agilità de' piedi, ed apparisca quella facilità nei movimenti, senza la quale il ballo è di fatica a quelli ancora che stanno a vedere. Sebbene questi non sono che i rudimenti della danza; o piuttosto il materiale a volere più propriamente esprimersi. Il compimento, o la forma è tutt' altra cosa. La danza deve essere una imitazione, che, per via de' movimenti musicali del corpo, si fa della natura, e degli affetti dell' animo; ella ha da parlare continuamente agli occhi, ha da dipingere col gesto: E un ballo ha da avere anch' esso la sua esposizione, il suo nodo, il suo scioglimento; ha da essere un compendio sugosissimo di un' azione. Su questo andare è per esempio il ballo del Giocatore composto sopra una bellissima aria del Jumelli; nel quale vengono mirabilmente espressi gli avvenimenti tutti del grazioso Intermezzo, che va sotto a quel nome. E veramente nel comico, o sia grottesco sonosi

nosi veduti tra noi dei balli degni di applauso, ed anche dei ballerini, che aveano, come disse colui, le mani, e i piedi eloquenti, e non erano forse tanto lontani da Batillo. Ma nelle danze serie, o eroiche è pur forza confessare, che i Francesi vincono e noi, e tutt'altre nazioni. E quale tra le moderne ha posto tanto studio quant' essi nella scienza del ballo, a cui sono per natura così adatti e disposti, come noi alla musica? L'arte della Coregrafia nacque già tra loro alla fine del cinquecento, e in questi ultimi tempi hanno prodotto i balletti della Rosa, di Arianna, di Pigmalione, e parecchi altri, i quali si avvicinano di molto all' arte di Pilade, e de' più nobili antichi Pantomimi. In questa scuola sono essi veramente i maestri, ne dovrà niuna nazione recarsi ad onta di studiare da essi anche in tal genere di gentilezza. E noi singolarmente non ci dovremmo mostrar ritrosi di prendere da' Francesi con che perfezionare la nostra Opera; da quella nazione cioè, che ha preso da esso noi la Opera medesima.

DELLE SCENE.

COn le tante ſconvenevolezze del ballo ſogliono andare quaſi di compagnia non minori diſordini negli ornamenti della perſona, e dei veſtiti dei ballerini. I quali veſtiti, come anche quelli de' muſici hanno da accoſtarſi, il più che ſia poſſibile, alle uſanze dei tempi, e delle nazioni, che ſono rappreſentate ſulla ſcena. E dico accoſtarſi il più che ſia poſſibile; che il Teatro pur vuole una qualche licenza, e forſe più che in altro luogo ſi ha ivi da ſtar lontano dalla ſtitichezza, e dalla pedanteria. Ma ſe non ſi pretende, che i noſtri Canziani taglino, frappino, e acconcino la toga, o la clamide, quale per appunto la deſcrive il dotto Ferrario; non dovriano nemmeno farſi lecito di metter la pipa alla bocca a' compagni di Enea, e i braconi all' Ollandeſe. Perchè i veſtiti foſſero coſtumati inſieme e bizzarri, ci vorrebbono i Giulj Romani, e i Triboli, che diedero prova anche in tal genere del loro valore; o almeno faria meſtieri, che i noſtri uomini, che preſiedono al veſtiario, foſſero ſpirati dal genio di que-

quegli eruditi artefici. E molto più saria mestieri, che dagli odierni pittori seguite fossero le tracce di un San Gallo, e di un Peruzzi, perchè ne' nostri teatri il tempio di Giove, o di Marte non avesse sembianza della Chiesa del Gesù, una piazza di Cartagine non si vedesse architettata alla gotica, perchè in somma nelle scene si trovasse col pittoresco unito insieme il decoro, e il costume. Le Scene prima di qualunque altra cosa nell' Opera attraggono imperiosamente gli occhi, e determinano il luogo dell' azione, facendo gran parte di quello incantesimo, per cui lo spettatore viene ad esser trasferito in Egitto, o in Grecia, in Troja, o nel Messico, nei Campi Elisi, o su nell' Olimpo. Or chi non vede quanto sia necessario, che la fantasia del Pittore sia regolata dall' erudizione, e da un molto discreto giudicio? Possono in ciò ajutarlo la lettura dei libri, la conversazione degli uomini addottrinati nelle antichità; ma a qual altri dovrà egli aver ricorso piuttosto che al poeta, all' autor medesimo dell' Opera, il quale ha concepito in mente ogni cosa, e niente ha d' aver lasciato indietro di tutto quello, che può meglio abbellire, e render

der

der verisimile l'azione, ch' egli ha tolto a rappresentare?

Quantunque sopra tutt' altri tra' moderni sieno stati senza contraddizione alcuna i pittori del cinquecento valentissimi, non è però che per molti riguardi l'arte del dipinger le scene ricevuto non abbia nella trascorsa età di considerabili aumenti. E ciò perchè edificatisi a quel tempo tanti teatri, e fattosi più comune un tal genere di pittura, è necessariamente avvenuto, che vi abbia posto lo studio e l' opera un assai maggior numero d' ingegni, e siasi però condotto più vicino alla perfezion sua. Le invenzioni di Girolamo Genga tanto magnificate dal Serlio, che nel teatro di Urbino fece gli arbori, ed altre simili cose di finissima seta, si riporrebbono oggigiorno tra le fanciullaggini quasi direi da presepio. Ed io punto non dubito, che l'istesso Serlio, dal cui trattato sopra le scene si può ricavare per altro qualche buon lume, non si compiacesse pur assai considerando come senza l'ajuto dei rilievi di legname sia da noi vinta qualunque difficoltà di prospettiva, come in siti ristrettissimi si facciano da noi apparire di grandi luoghi e spaziosi, considerran-

rando sin dove sia giunta al dì d' oggi la ſcienza degl' inganni. La introduzione singolarmente dei punti accidentali, o sia il ritrovamento delle ſcene vedute per angolo fa ſenza dubbio i più belli effetti che immaginare si poſſano, benchè con grandiſſima diſcrezione di giudicio convenga metterle in pratica. Di tali ſcene fu l' inventore Ferdinando Bibbiena, il quale con la nuova ſua maniera chiamò a ſe gli occhi di tutti. E già parvero coſe pur troppo ſecche quelle ſtrade, que' viali, quelle gallerie che corrono ſempre al punto di mezzo, dove insieme con l' occhio ſe ne va anche a finire la fantasia dello ſpettatore. Avea egli ſotto buoni maeſtri ſtudiato i principj dell' arte ſua nel Vignola: E dotato di fantasia pittoreſca s' avvisò di muovere, dirò così, di atteggiar le ſcene a quel modo, che fecero i pittori del cinquecento delle figure dei Bellini, dei Perugini, dei Mantegna. Ferdinando in una parola fu il Paolo Veroneſe del Teatro (1). E come al pari di Paolo

ebbe

(1) Lo Scrittore del preſente Saggio poſſiede un groſſo volume di diſegni di queſto autore, il quale moſtra aſſai meglio quanto egli valeſſe, che non fanno tutte le invenzioni, che vanno attorno di lui intagliate dal Buſſagnotti, e dall' Abbati.

intelligenza, e gran bravura di mano. Quando saltò su un certo Licinio Matematico, che aperse loro gli occhi. E non vedete voi, disse loro, che se voi nelle pitture quello approvate che non può stare in fatto, la vostra città corre gran pericolo di esser posta nel numero di quelle, che non hanno gran riputazione per isvegliatezza d' ingegno (1)? Ora che direbbe quel Matematico vedendo, come nelle nostre scene da noi si applaudisce a quei laberinti di Architettura, dove si smarrisce il vero, a quelle fabbriche, che non si possono nè reggere, nè ridurre in pianta, e in cui le colonne in luogo che si veggano ire a tor suso l' architrave e il soffitto, si vanno a perdere in un mare di panneggiamenti posti così a mezz'aria? E il simile avviene anche talora delle volte, che si rimangon zoppe, o monche; posano da una banda, e non trovano dove impostarsi dall' altra. Ma dei Licinj ne saltano fuori di tanto in tanto anche tra noi (2): E quello che avvenne all'

an-

(1) Lib. VII. Cap. V.

(2) *Utinam Dii immortales fecissent, ut Licinius revivisceret, & corrigeret hanc amentiam.* Id. Ib.

antico pittore in Tralli, ebbe a provarlo il Padre Pozzi uno de' più rilassati maestri nella moderna scuola. Avea egli nella pittura di una cupola appoggiato le colonne sopra mensole; cosa, alla quale si storcevano alcuni architetti, protestando ch' essi per conto niuno non l'avrebbon fatto in una fabbrica: Se non che tolse loro ogni pensiero, secondo che riferisce egli stesso, un professore amico suo, il quale si obbligò a rifare ogni cosa a sue spese, qualora, fiaccando le mensole, le colonne fossero venute a cadere: Magra scusa, quasi che l'Architettura non si avesse a dipingere secondo le buone regole, e ciò che offende nel vero non offendesse ancora nelle immagini di esso.

A volere contenersi dentro a' limiti di una savia invenzione, non potrà mai il pittore studiare abbastanza le fabbriche, che sono tuttavia rimase in piedi, della veneranda antichità. Molti nobili esempj ne fornisce l'Italia, e la Grecia, a' quali siam pur debitori del risorgimento della buona Architettura: E molti ne potrebbe al pittore fornir medesimamente l'Egitto maestra primiera di ogni disciplina. In effetto qual

cosa

cosa vi ha di più grandioso e severo, lasciando stare le piramidi, di quegli avanzi del palazzo di Mennone, che torreggiano tuttavia lungo il Nilo, e della Tebe dalle cento porte, i quali, mercè l' opera dell' accurato Nordeno, sono ora di pubblica ragione? Nelle forme di essi, e ne' sobrj ornamenti che ricevono da' colossi e dalle sfingi che gli accompagnano, spicca singolarmente la maniera Toscana, Erculea, o Michelagnolesca, che potrebbe anche talvolta sulle scene far di mirabili effetti.

La Cina ancora, antico nido delle arti, e colonia, come alcuni vogliono, dell' Egitto, fornir ne potria di bellissime scene. Non è già, che io adottar ne volessi quegli strani ghiribizzi, che con poca finezza di gusto sono entrati appo noi in luogo delle erudite grottesche di Gioan da Udine, dell' India, e degli altri maestri di quel secolo. Non vorrei nè meno, che da noi s' imitassero quelle loro pagode, e quelle torri di porcellana, salvo se Cinese non fosse il soggetto dell' Opera. Ma bensì per le deliziose, e per li giardini, che spesso occorrono nelle scene, di assai vaghe idee cavare si potriano da quella in parecchie

cose

cose ingegnosissima nazione. I giardinieri della Cina sono come altrettanti pittori, i quali non piantano mica un giardino con quella regolarità, ch' è propria dell' arte dell' edificar le case; ma, presa la Natura come esemplare, fanno quanto sanno d' imitarla nella irregolarità, e varietà sua. Loro costume è di scegliere quegli oggetti, che nel genere loro piacciono il più alla vista, disporgli in maniera, che l' uno sia all' altro di contrapposto, e ne risulti dall' insieme un non so che di peregrino, e d' insolito. Vanno tramezzando ne' boschetti alberi di differente portamento, condizione, tinta, e natura. Varj sono i siti, che nel medesimo sito, per così dire, rappresentano. Qua ti raccapriccia una veduta di scogli artificiosamente tagliati, e come pendoli in aria, di cascate d' acqua, di caverne e di grotte, dove fanno giocare variamente il lume; e là ti ricrea una veduta di fioriti parterri, di limpidi canali, e di vaghe isolette con di belli edificj, che nelle acque si specchiano. Dal sito il più orrido ti fanno tutto a un tratto trapassare al più ameno; nè mai dal diletto ne va disgiunta la maraviglia, la quale, nel porre un giardino, essi cercano egualmente,

mente, che facciam noi nel tesser la favola di un poema. Dai Cinesi presero singolarmente gl' Inglesi quel gusto, per cui i loro Kent, ed i Chambers hanno di tanto sorpassato il le Nautre, tenuto già il maestro nell' arte del piantare i giardini. Dalle ville d' Inghilterra ne è sbandita la regolarità Francese, i più bei siti pajono naturali, il culto è misto qua e là col negletto, e il disordine che vi regna, è l' effetto dell' arte la meglio ordinata (1).

E Ma

(1) *His Gardens next your admiration call,*
On ev'ry side you look, behold the wall.
No pleasing Intricacies intervene,
No artful wildness to perplex the scene;
Grove nods at grove, each Alley has a brother,
And half the platform just reflects the other.

è un poco più sopra

Consult the Genius of the place in all;
That tells the waters, or to rise, or fall,
Or helps th' ambitions Hill the heav'ns to scale,
Or scoops in circling theatres the vale;
Calls in the Country, catches opening glades,
Joins willing woods, and varies shades from shades;
Now breaks, or now directs th' intending Lines;
Paints as you plant, and as you work, designs.
Pope Epistle to Earl of Burlington.

Ma per tornare a cose più vicine a noi, che non istudiano i nostri pittori quelle, che pur hanno negli occhi? Oltre agli antichi edificj, che tuttavia sussistono in Italia, le più belle fabbriche moderne, che senza inverisimiglianza trasportar si potriano in sulle scene. Che non istudiano i campi di Architettura, che adornano molti quadri di Paolo, co' quali ben si può dire, ch' egli ha reso teatrali gli avvenimenti della Storia? I paesi del Pussino, di Tiziano, di Marchetto Ricci, e di Claudio, che nella Natura hanno pur saputo vedere quanto vi ha di più bello, e di più caro? Ed anche chi non fosse di gran fantasia fornito, farebbe gran senno a ricopiare così a puntino que' loro paesaggi, imitando quel valentuomo, il quale, piuttosto che far del suo delle cattive prediche, imparava a memoria, e recitava quelle del Segneri.

Una cosa importantissima, alla quale non si ha tutta quella attenzione che si vorrebbe, è il dover lasciar nelle scene, massimamente di Architettura, le convenienti aperture: onde gli attori entrar possano, ed uscire in siti tali, che con l' altezza delle colonne abbia una giusta proporzione la gran-

grandezza degli ſteſſi attori. Veggonſi aſſai volte i perſonaggi venir dal fondo del Teatro, perchè di là ſolamente ci è l' uſcita nella ſcena; ed ognuno può avere avvertito con quanta diſconvenienza, ed offenſione dell' occhio. La grandezza apparente di un oggetto dipende dalla grandezza della ſua immagine congiunta col giudicio, che ſi forma della diſtanza di eſſo. Coſicchè, poſta l' immagine della ſteſſa grandezza, l' oggetto ſarà veduto tanto più grande, quanto più ſarà giudicato lontano. Quindi è, che appajono come torrioni di giganti quei perſonaggi, che ſi affacciano dal fondo della ſcena; facendocegli giudicare oltre modo lontani la proſpettiva, e l' artificio appunto di eſſa ſcena. E coteſti giganti impiccoliſcon dipoi, e diventan nani di mano in mano che ſi fanno innanzi, ed all' occhio più vicini. Lo ſteſſo è delle comparſe, che non ſi vorrebbon mai far andare colà, dove i capitelli delle colonne giugneſſero loro alle ſpalle, o alla cintola; dove veniſſero a toglier via l' illuſione della ſcena. E generalmente parlando nel meſcolare il vero col falſo ſono neceſſarie le più grandi cau-

tele, perchè l'uno non iſmentiſca l'altro, e il tutto paja di un pezzo.

Un' altra coſa importantiſſima, a cui non ſi bada più che tanto, è la illuminazione delle ſcene, ed a torto. Mirabili coſe farebbe il lume, quando non foſſe compartito ſempre con quella uguaglianza, e così alla ſpicciolata, come ora ſi coſtuma. Diſtribuendolo artificioſamente, mandandolo come in maſſa ſopra alcune parti della ſcena, e quaſi privandone alcune altre, non è egli da credere, che produceſſe anche nel teatro quegli effetti di forza, e quella vivacità di chiaroſcuro, che a mettere ne' ſuoi intagli è giunto il Rembrante? E quella amenità di lumi e d'ombre, che hanno i quadri di Giorgione, o di Tiziano, non ſaria forſe anche impoſſibile traſferirla alle ſcene. Ben può ognuno ricordarſi di que' teatrini, che vanno ſotto il nome di vedute Ottiche Matematiche; e ſogliono rappreſentar porti di mare, combattimenti tra armate navali, e ſimili altre coſe. Il lume vi è introdotto a traverſo di carte oliate, che ne ſmorzano il troppo acuto; e la pittura ne viene a ricevere un tale sfumamento, un tale accordo, che nulla più. Ed io

mi

mi ricordo, in occasione di uno di quei sepolcri che soglionsi fare in Bologna, di alcune grossolane pitture di quadratura ch' erano su per li muri della Chiesa, e di alcune statue che meglio si direbbero fastellacci di carta, le quali ricevendo similmente il lume a traverso di certe carte oliate poste ne' lunettoni, parevano finite con l' anima, benchè vicine all' occhio, e di purissimo marmo. In un Teatro illuminato a dovere si verrebbe a manifestare più che mai il vantaggio, che noi abbiamo sopra gli antichi, di fare le nostre rappresentazioni sceniche di notte tempo: E già non è dubbio, che, vistesi in tale teatro delle scene inventate da bravi pittori con decoro e con giudicio, non piacessero sopra tutte le strane fantasie, che sono ora tanto in voga, e vengono tanto esaltate da quelli, che niente considerano, e di ogni cosa decidono. Avverrebbe in questo ciò che avvenne in Francia, quando dopo gli arzigogoli Spagnuoli, che vi aveano lungo tempo sfigurato Talia, uscì primamente la Commedia di Moliere costumata e naturale. Grandissimo fu il colpo ch' ella fece in virtù dell' imperio, che sugli animi del pubblico ha il vero: E il Me-

nagio ebbe a dire esser venuto il tempo di abbatter quegl' Idoli, dinanzi a' quali aveano i Francesi fino allora abbruciato l'incenso.

DEL TEATRO.

FIn qui delle varie parti, che forman l'Opera, le quali hanno tutte non picciolo bisogno di correzione, e di riforma. La voglia di gradir più oltre che non converrebbe, fu la cagion principale, che uscì ciascuna de' termini suoi. Con che si venne a guastare una composizione, la cui bellezza risultar dovea da un giusto temperamento di tutte l'una insieme con l'altra. Dalla cagione medesima pur nacque, che essendo occorso in questi ultimi tempi di dover construire alcun nuovo teatro, volesse l'Architettura, quasi non badando all' uso, ed al fine, far pompa delle sfoggiatezze dell'arte sua. Onde la fabbrica potè riuscir bella agli occhi di alcuni, ma nè buona, nè bella per chi diritto estima. E perchè in tale occasione molte e varie cose disputate furono intorno alla materia, di che fabbricare convenga il teatro, intorno alla

grandezza e figura di che ha da essere, intorno alla disposizione dei palchetti, e ornato loro; non sarà fuori del presente argomento toccare anche di simili particolari alcuna cosa; acciocchè se, per quanto era in noi, si è dichiarata la vera forma dell' Opera in musica, si venga a dichiarare eziandio la più accomodata forma del luogo, ove si ha da vedere, ed udire.

E primieramente per quanto si spetta alla materia, non si potranno se non moltissimo commendare coloro, i quali murano i teatri in maniera, che i corridori e le scale sieno di mattoni, o di pietra. Oltre che la fabbrica in tal modo è perpetua, ella viene ad esser più difesa dagl' incendj, a che vanno forse più di ogni altro edificio soggetti i teatri. Così però che non si vorrebbe, che o per la maggiore perpetuità della fabbrica, o per una certa male intesa magnificenza altri avvisasse di fare di pietra anche i palchetti, e tutte quelle interne parti, che guardano l' imboccatura della scena. Poichè, così adoperando, si andrebbe contro a un fine principalissimo, a cui nel porre il teatro mirar dee l' Architetto: E ciò è, ch' esso riesca sonoro,

noro, e tale, che le voci de' cantanti vi ſpicchino il più che è poſſibile, e ſieno a un tempo melodioſe, e grate agli orecchi di chi ode. Dimoſtra giornalmente l' eſperienza, che in una ſtanza, ove nudi ſieno i muri, ne ſono bensì in qualche modo ripercoſſe le voci, ma crude e aſpre, non bene ſonanti all' orecchio; vengono del tutto a ſpegnerle gli arazzi, di cui una ſtanza ſia riveſtita; ma dove ella ſia foderata di aſſe, le voci mollemente rimbombano, e giungon piene all' orecchio, e ſoavi. Dal che ben pare, che l' eſperienza ne inſegni, qualmente, per l' interior del teatro, a preſcegliere ſi abbia il legno; quella materia cioè di che fannoſi appunto gli ſtrumenti da muſica, ſiccome quella, che è più atta di ogni altra, quando percoſſa dal ſuono, a concepir quella maniera di vibrazioni, che meglio ſi confanno cogli organi dell' udito. In effetto mettevano gli antichi ne' loro teatri i vaſi di bronzo, affine di aumentar la voce degli attori, quando eſſi teatri erano di ſoda materia, di pietra, di cementi, o di marmo, che ſono coſe che non poſſono riſuonare; laddove di tale artiſicio non abbiſognavano in quelli che

fatti

fatti erano di legno, il quale forza è, come dice espressamente Vitruvio (1), che renda suono. E con ciò viene quasi di rimbalzo ad insegnare a' moderni quello antico maestro, di che materia e' debban fare i loro teatri. Nel che è necessario avvertire, che il legname da mettersi in opera sia bene stagionato, e lo sia tutto egualmente. Così le vibrazioni non verranno ad accavallarsi l' una con l' altra, e più regolarmente ripercuoterà le onde sonore quel legno, che in ogni sua parte verrà a vibrare d' un modo.

Stimano i più che molto faccia alla bellezza del teatro la vastità sua. E certo li magni edificj hanno di che sorprendere insieme, e dilettar l' uomo: Se non che

(1) *Itaque ex his indagationibus Mathematicis rationibus fiunt vasa aerea pro ratione magnitudinis Theatri - - - Dicet aliquis forte multa Theatra Romae quotannis facta esse, neque ullam rationem earum rerum in his fuisse; sed erravit in eo, quod omnia publica lignea Theatra tabulationes habent complures, quas necesse est sonare - - - - Cum autem ex solidis rebus Theatra constituuntur, idest ex structura caementorum, lapide, marmore, quae sonare non possunt, tunc ex his hac ratione sunt explicanda.*

Vitruv. Lib. V. Cap. V.

che anche quivi, come in ogni altra cosa, è da osservarsi una certa regola e misura. Le grandezze delle piazze, dice ancora Vitruvio, far si deggiono proporzionate alla moltitudine degli uomini, acciocchè lo spazio non riesca troppo ristretto al comodo e all' uso, ovveramente, per lo poco numero delle persone, il foro non paja solitario e disabitato (1). Senza parlare adunque quanto disdirebbe a una picciola terra un teatro grande, è da considerare, che ciò che determina la lunghezza della platea, e per conseguente la grandezza del teatro, è la portata della voce, e non altro. Che troppo avrebbe del ridicolo, che altri facesse un teatro così grande, che non vi si potesse comodamente udire: Come sarebbe ridicolo, che così grandi si facessero le opere di una fortezza da non le potere dipoi difendere. Il che avverrà ogni qualvolta che non si ragguagli al tiro della moschetteria la linea di difesa, ovveramente la lunghezza della cortina, che è come il mo-

(1) *Magnitudines autem ad copiam hominum oportet fieri, ne parvum spatium sit ad usum, aut ne propter inopiam populi vastum forum videatur.* Lib. V. Cap. I.

modulo delle altre parti della fortificazione. Assai più spaziosi dei nostri esser potevano i teatri degli antichi. Perchè, oltre ai vasi di bronzo che rinforzavano le voci, le bocche delle maschere, che usavano i loro attori, si espandevano all'infuori quasi a foggia di tromba parlante; e così veniva la natural portata della voce ad accrescersi di assai. Dove a noi, che siam privi di tali ajuti, ne convien stare dentro a più ristretti termini; se già non si voglia alzar la voce a guisa di banditore, ed isforzarla; che tanto è a dire se travisare non si voglia ogni verità nella rappresentazione.

Ma perchè gli uomini vanno generalmente presi a ciò che ha del grande e del magnifico, hanno pensato a un modo di avere il teatro oltre misura grande, e a potervi, ciò non ostante, comodamente udire. Il modo è questo. Il palco scenario, sopra cui stanno gli attori, fanno ch'ei sporga per molti piedi all' infuori nella platea. Con che ponendo gli attori quasi nel bel mezzo dell' udienza, non è pericolo non sieno a maraviglia uditi da ognuno. Ma un tal modo non può se non quelli contentare, che sono di troppo facile contentatura.

tura. E chi non vede, che ciò è un metter sossopra ogni buon ordine, ogni regola? Gli attori hanno necessariamente da starsi al di là della imboccatura del teatro, dentro alle scene, lungi dall' occhio dello spettatore; e hanno da far parte anch' essi del dolce inganno, a cui nelle sceniche rappresentazioni ordinato è ogni cosa. Ed ecco che si contravviene dirittamente all' intendimento della rappresentazione, e se ne toglie via l' effetto, distaccando gli attori dal rimanente della decorazione, e trasportandogli di tra le scene nel bel mezzo della platea. La qual cosa non può farsi, ch' e' non mostrino il fianco, e non voltino anche le spalle a buona parte dell' udienza, e non seguano tali altri inconvenienti, che ciò che immaginato erasi come un ripiego, diviene una sconciatura grandissima.

A far sì che in un teatro, per grande ch' ei fosse, vi si potesse, ciò non ostante, comodamente udire, hanno ancora avvisato taluni, che molto vi facesse la figura interna di esso teatro. Per isciogliere un tal problema sonosi di molto lambiccati il cervello. Ma senza dare gran travaglio

alla

alla Geometria hanno finalmente prescelto fra tutte le figure quella della campana, che piace loro di chiamar sonica. La bocca della campana risponde alla imboccatura della scena; e il palchetto di mezzo viene ad esser posto colà, donde nella campana è sospeso il battaglio. Quale sia il fondamento di così raffinata invenzione, è facile a vedersi; la similitudine cioè, o l'analogia, che immaginarono doversi trovare tra il suono reso dalla campana, e la figura della campana medesima che il rende. Ma egli è anche facile a conoscere quale sia la saldezza di simile fondamento. La figura concava della campana con quelle sue labbra che mettono all'infuori, è attissima a spandere per ogni verso il suono del battaglio, che percuote in su quelle labbra medesime. E sospesa ch'ella sia d'alto, mette facilmente in agitazione il mare d'aria, che le è d'intorno. Ma che per ciò? Dovrà la voce del cantore, posto quasi nella bocca della campana del teatro, fare gli stessi effetti nelle interne parti di essa? Ciò potrebbe solamente esser creduto da coloro, che sostentavano, come colui ch'era nato sotto il segno dell'Acquario dovea correre

re

re di gran pericoli in acqua, che contro alle morsicature de' serpenti prescriveano come uno specifico la radice del legno colubrino, che di serpe appunto ha la figura, e tenevano simili altre illazioni per figliuole legittime dell' Analogia, quando dal sillogizzare scolastico travisata era del tutto la faccia della Filosofia. Oltre di che non pochi sono gl' inconvenienti che risultano dalla figura della campana; il venirsi a ristrignere con essa lo spazio della platea, e il far perdere a parecchi palchetti la veduta di tutta la scena, ed alcuni altri che qui riferire non giova. Che se per avventura si domandasse quale sia la più conveniente figura per l' interior del teatro, quale sia la curva la più acconcia di tutte a disporvi i palchetti; risponderemo la stessa che usavano gli antichi a disporre nel loro teatro i gradini; cioè il semicerchio. Di tutte le figure di un perimetro eguale il cerchio contiene dentro a se il più di spazio: Gli spettatori posti nella circonferenza del semicerchio sono tutti rivolti alla scena di un modo, la veggon tutta; ed essendo tutti dal mezzo equidistanti, tutti odono e vedono egualmente. Tanto è vero, che nelle arti

do-

dopo i più lunghi rigiri tornar conviene a ciò che vi ha di più ſemplice. Un ſolo inconveniente ha il ſemicerchio adattato a' moderni teatri; ed è che, per la coſtruzione del noſtro palco ſcenario differentiſſima da quella degli antichi, troppo grande viene a riuſcire la imboccatura, o la luce di eſſa ſcena. Al che pronto per altro, e faciliſſimo è il compenſo. Baſta cangiare il ſemicerchio in una ſemieliſſi, che ne ha appreſſo a poco tutti i vantaggi, il cui aſſe minore ſerva per la luce del palco, e il maggiore per la lunghezza della platea.

Molto acconcia altresì per la miglior diſpoſizione dei palchetti è una invenzione di Andrea Sighizzi ſcolare del Brizio, e del Dentone, e predeceſſore dei Bibbiena, che l' hanno più volte dipoi poſta in opera anch' eſſi. E ſta in queſto; che i palchetti, ſecondo che dalla ſcena camminano verſo il fondo del teatro, vadano ſempre ſalendo di qualche once l' uno ſopra l' altro, e ſimilmente vadano di qualche once ſempre più ſporgendo all' infuori. In tal guiſa meglio ſi affaccia ogni palchetto alla ſcena; e l' uno non impediſce punto la viſta dell' altro; maſſimamente ſe traforato ſia

l' aſſito

l'assito che gli divide, a modo di rastrello o di stia: Come praticato vedesi nel teatro Formagliari di Bologna, che fu dal Sighizzi ordinato in tal forma.

Disposti nel miglior modo i palchetti, hannosi da schivare, per il miglior effetto delle voci, quegli ornamenti, che troppo rilevano, ed hanno del centinato e del sinuoso; rompe quivi la voce, ne è irregolarmente ribattuta, si disperde. Vuolsi ancora dall'interno del teatro sbandire quella maniera di ornati, che rappresentano ordini di Architettura; pedanteria, dirò così, che ci è rimasa dal secolo del cinquecento, in cui nè scrivania facevasi, nè armadio senza porre in opera tutti gli ordini del Coliseo. Non è questo il luogo per una così fatta decorazione. I pilastri e le colonne adattate ai palchetti, alle quali però pochissimi piedi dare si può di altezza, riescono meschine, tornano a dir così, pigmee, di quel grandioso troppo perdendo, e di quella dignità, che loro si conviene. E il sopraornato, quand'anche si facessero le cornici architravate, è troppo più alto che non comporta la grossezza del semplice palco, che ha da dividere l'un ordine di palchetti e l'al-

l'altro. Nè qui riſtà la coſa. Avendoſi, ſecondo le leggi architettoniche, a dare agli ordini di ſopra più di ſveltezza che a quelli da baſſo, vengono i palchetti ad avere differenti altezze. E allora o tu fai dell' interno del tuo teatro un ſettizonio, o una torre, e ſenza un biſogno al mondo allontani di troppo gli ſpettatori degli ordini ſuperiori dal punto di veduta che ſi prende nel palchetto di mezzo del primo ordine; ovvero pochiſſimi torneranno gli ordini dei palchetti, e perdi inutilmente dello ſpazio. L' Architettura, che, ad ornare come ſi conviene l'interno del teatro ſi ha da pigliare per modello, è una maniera di grotteſco, come ſe ne vede nelle antiche pitture, ed anche una maniera di gotico, il quale ha col grotteſco un'aſſai ſtretta parentela; ſe già da una tal voce non verranno ad eſſer offeſi gli orecchi moderni. Voglio dire, che graciliſſimi hanno da farſi i fulcri dei palchetti, che avendo a ſoſtenere un picciolſſimo peſo, quaſi niuna fatica hanno da durare; ſtrettiſſimi hanno da farſi gli ſopraornati, o per meglio dire le faſce, che dividono l' un ordine di palchetti dall'altro, compoſte di membretti leggieri, e di ſomma

dilicatezza. E di fatto se in niuna fabbrica poco ci ha da avere del massiccio, e del solido, se l' Architettura all' incontro ha da esser quasi tutta permeabile, quella dello interno del teatro è pur dessa. Niente vi ha da impedire la veduta; niun luogo, per picciolo ch' e' sia, ci ha da rimanere perduto; e gli spettatori debbono far parte anch' essi dello spettacolo, ed essere in vista essi medesimi, come i libri negli scaffali di una biblioteca, come le gemme ne' castoni del gioiello. E per questo particolare singolarmente mirabile è il teatro di Fano disegnato da Jacopo Torelli, il quale, dopo avere nella trascorsa età passato molti anni a' servigj di Francia, ne volle nobilitare la patria sua. La congegnazione, e l' ornato dei palchetti fornirà all' Architetto, non meno che il restante dello edificio, materia da mostrare l' ingegno, e la discrezion sua: E non meno sarà egli lodevole, se nello interior del teatro saprà ristrignersi a una leggieri e ben intesa intagliatura di legname, quanto se ne saprà arricchire l' esterno con di bei loggiati di pietra, con iscalinate, e con nicchie, con quanto ha di più sontuoso e magnifico l' Archi-

chi-

chitettura. Secondo una tale idea sono due disegni, che m'è avvenuto di vedere in Italia, ne' quali, non ostante che nulla manchi di quanto richiedono le moderne rappresentazioni, la maestà si conserva dell' antico teatro dei Greci. L' uno è del Sig. Tommaso Temanza; uomo raro, che ne' suoi scritti dà novella vita al Sansovino, e al Palladio; l' altro del Sig. Conte Girolamo dal Pozzo, che colle sue opere rinfresca in Verona sua patria la memoria del Sanmichele. E non lungi dalla medesima idea è il teatro, che fu, non sono ancora molti anni, consecrato in Berlino ad Apollo e alle Muse; ed è uno de' primarj ornamenti di quella città regina.

CONCLUSIONE.

MOltissime altre cose ci sarebbono state da aggiugnere in una materia, come è la presente, composta di tante parti; ciascuna importante per se, ampia, nobilissima. A me basterà di averne accennato quel tanto, che s'è fatto sin qui; non altro essendo stato l' intendimento mio, che di mostrar la relazione, che hanno da avere tra

loro le varie parti constitutive dell' Opera in musica, perchè ne riesca un tutto regolare, ed armonico. E tanto pur dee bastare perchè, col favore di qualche Principe dotato di fine discernimento, possa forse anche un giorno risalire nell' antico suo pregio una scenica rappresentazione, che quasi tutte le buone arti fanno a gara di abbellire, e per più riguardi meriterebbe di aver luogo tra' pensieri di coloro, che sono dal comune preposti al governo delle cose. Vedrebbesi allora un bello e magnifico Teatro essere un luogo destinato non a ricevere una tumultuosa assemblea, ma una solenne udienza, dove sedere potrebbono gli Addisoni, i Dryden, i Dacier, i Muratori, i Gravina, i Marcelli. Che già per loro non potriasi più dire esser l' Opera una composizione sconnessa, mostruosa, e grottesca; ma per lo contrario ravviserebbono in essa una viva immagine della Greca Tragedia, in cui l' Architettura, la Poesia, la Musica, la danza, e l' apparato della scena si riunivano a crear la illusione, quella potente sovrana del cuore umano, e in cui di mille piaceri se ne for-

formava uno ſolo ed unico al mondo (1).

Ma poichè l' argomento o il libretto contiene in ſe, come ſi diſſe da principio, ogni parte, ogni bellezza dell' Opera, e da eſſo ne dipende principalmente la riuſcita; ho creduto meritaſſe il pregio il dover qui aggiugnere due eſempj di dramma, lavorati nel modo che s' è andato diviſando. L' uno di eſſi è Enea in Troja, l' altro Ifigenia in Aulide (2). Quello è come in embrione; queſto è ſpiegato in ogni ſua parte, e compito. E perchè portò già il caſo, che io doveſſi diſtendere queſt' ultimo in franceſe, in franceſe l' ho laſciato per eſſere quella lingua fatta oramai tanto comune, che non vi è in Europa uomo gentile, che non la poſſegga quaſi al pari della propria. Il primo dramma non è

 al-

(1) *Il ſaut ſe rendre a ce palais magique,*
Ou les beaux vers, la danſe, la muſique
L' art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de ſeduire les coeurs,
De cent plaiſirs font un plaiſir unique.
Voltaire dans le Mondain.

(2) Una Ifigenia in Aulide è ſtata rappreſentata nel regio teatro di Berlino con applauſo grandiſſimo.

altra coſa, che il ſecondo libro della Eneide meſſo in azione con qualche leggieri mutazioni ſolamente, perchè ogni coſa, come è dovere, ſi riferiſca ad Enea, che è il protagoniſta della favola. Il ſecondo è la medeſima azione, che fu da Euripide eſpoſta ſul teatro di Atene, e di Grecia trasferita dipoi in Francia dal tenero Racine. In alcune parti del dramma ho ſeguito l' antico Poeta, e in alcune altre il moderno; facendomi però lecito di recedere tra le altre coſe dall' uno con lo aver reſo l' azione ſempliciſſima, e di recedere dall' altro con lo aver rappreſentata Iſigenia di coſtume eguale. Ama eſſa la vita per ſentimento di natura; e come di ſangue regio, e Greca, ſe ne va con fortezza d' animo alla morte. Non è pauroſa, e ſupplichevole da principio; e con ſubito cambiamento non appariſce da ultimo tutt' altra, come la rappreſenta Euripide, per la qual diſuguaglianza e anomalia di coſtume egli vien taſſato da Ariſtotile nella Poetica (1). Dove ho ſeguito Racine, mi ſon

ſer-

(1) Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους . . . . . . τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἡ ἐν αὐλίδι ἰφιγένια, οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

ſervito, per quanto ho potuto, delle ſue parole medeſime; e dove Euripide, della traduzione del Brumoy; ben ſicuro, che il poeta greco non ſi poteva meglio eſprimere in franceſe. Nel rimanente ho procurato ſupplire col mio di maniera, che il lavoro non doveſſe aver ſembianza di muſaico parte compoſto di pietre dure, e parte di pezzuoli di vetro. Da ſomiglianti Saggi, che danno corpo alle mie idee, e le pongono meglio in luce, potrà anche ognuno recarne un più fondato giudicio: vedere ſe elle ſono praticabili o no; e ſe io non ſo per avventura come colui, il quale dopo date le più belle regole del mondo ſulla Tattica, non ſapeva poi far fare a diritta a venti Granatieri.

ÆNEA
IN
TROJA.

- - - - quaeque ipſe miſerrima vidi,
Et quorum pars magna fui.
Virg. Æneid. lib. II.

I Perſonaggi ſono Enea, Priamo, Paride, Anchiſe, Julo, Sinone, Pirro, Calcante, Caſſandra, Ecuba, Creuſa; e i Cori ſono di uomini e donne Trojane, di Greci, di Dei altri amici, ed altri nimici di Troja.

La ſcena dell' Atto primo rappreſenta la campagna dintorno a Troja col Cavallo da un lato. Eſce Priamo dalla città alla teſta de' principali Trojani, e celebra la fuga dei Greci, e la liberazione della patria. Trionfa il vecchio in vedere il lido ſgombrato di nemici, e di navi. Qui era il campo de' Dolopi, dic' egli, qui ſi facean le zuffe,

hic

- - - - *hic ſaevus tendebat Achilles.*

A queſte parole Ecuba ſi rammenta d' Ettore ucciſo, e da' cavalli di Achille ſtraſcinato dintorno alle patrie mura. Il Coro la conſola celebrando inſieme con Priamo la fuga de' Greci; dell' onta de' quali ſarà un perpetuo monumento il Cavallo conſecrato a Minerva. In mezzo ai cantici del Coro, e alle danze giulive eſce Caſſandra,

Verace ſempre, e non creduta mai,

la quale profetizza come quel giorno è l' ultimo giorno di Troja, e conſiglia di gittare in fondo del mare il Cavallo:

- - - *timeo Danaos & dona ferentes.*

Enea ſi accoſta a lei, perchè almeno ſi eſplori ſe dentro al Cavallo vi foſſe qualche agguato dei Greci. Il partito viene contrariato da alcuni. Priamo prega gli Dei tutelari di Troja d' inſpirargli quello che ſia per lo migliore; e intanto ſacrificano al Xanto, e alle Ninfe dell' Ida, invitando-
le

le a scendere dalla montagna per unirsi con Venere, la quale fra giubilo di suoni e cantici è per guidare le festevoli sue danze là dove prima tra gli urli e i gridi Marte guidava la fiera sua tresca.

Nell' Atto secondo Sinone è condotto prigioniero dinanzi al Re, e vi tiene quel discorso, dove Virgilio ha così bene espresso in versi latini la greca eloquenza. In vano si oppone Enea all' introdur del Cavallo dentro a Troja: L' arte di Sinone vince finalmente coloro,

Quos neque Tydides, nec Larissaeus Achilles,
Non anni domuere decem, non mille carinae.

Paride colla cetera in mano intuona un Inno a Minerva, e a Venere riconciliatesi già insieme; intanto che si abbatte parte del muro della città per introdurvi il Cavallo; ed esso ne vien dipoi tirato dentro in mezzo ai balli, e ai canti degli Trojani.

- - - circum pueri innuptaeque puellae
Sacra canunt, funemque manu contingere gaudent.

L' Ar-

L' Atto terzo incomincia da Enea, il quale in sulle prime vigilie della notte destato dalla terribile visione che ha avuto di Ettore viene alla tomba di lui, vi reca doni ed offerte, commisera il destino della Patria, attesta gli Dei di aver fatto quanto era in lui perchè non venisse condotto dentro di Troja il Cavallo fatale, e domanda agli medesimi Dei la forza, di cui era dotato Ettore, quando arse le navi dei Greci, perchè la Patria, se ha da cadere, non cada invendicata. Indi corre al palagio di Priamo. La scena cangia rappresentando una piazza dinanzi al Tempio di Pallade, nella quale è collocato il Cavallo. Sinone racconta a Calcante, e a Pirro sortiti dal Cavallo, come l' arti sue riuscirono quasi a vuoto per la opposizione di Enea; mostrando quanto sia necessario, innanzi ad ogni altra cosa, spegner costui, come il più forte guerriero, che, dopo la morte di Ettore, vanti Troja. Si vedono intanto alcuni Greci uscire tuttavia fuor del Cavallo. Calcante con brevi parole gli anima all' eccidio della città nemica, e sotto voce intuona un cantico, al quale pur sotto voce rispondono i Greci. Verso la fine

del

del coro incomincia un combattimento nel fondo del Teatro tra le guardie della rocca, e alcuni Greci usciti fuor del Cavallo, i quali vorrebbono impadronirsi di essa rocca. Cresce il tumulto arrivando di fuori l' oste Greca. Calcante, e Sinone sul dinanzi del teatro pregano ad alta voce la Dea; e al loro canto concertano a luogo a luogo strida, e lamenti di gente ferita, e presso a morire.

La scena dell' Atto quarto è nel Cortile del Palagio di Priamo.

Ædibus in mediis, nudoque sub aetheris axe
Ingens ara fuit, juxtaque veterrima laurus
Incumbens arae, atque umbra complexa
Penates.

Quivi trovasi Ecuba con alcune Trojane, le quali tutte paurose e supplichevoli abbracciano le statue degli Dei. Vedesi da un lato entrare il vecchio Priamo, che mal si regge su' piedi, oppresso dalle armi, di cui s' è voluto rivestire: E appena egli è scoperto da Ecuba, che da essa vien collocato nella sacra sedia presso all' ara col dirgli

quae

- - - *quae mens tam dira, miserrime conjux,*
Impulit his cingi telis, aut quo ruis? ...
Non tali auxilio, nec defensoribus istis,
Tempus eget &c.

Se alcuno può difender Troja, Enea sarà quel desso, che è ora alla guardia della torre del palagio, e con la uccisione di tanti Greci ha già in parte vendicato la patria. Una delle principali donne rammenta, come miglior partito sarebbe stato quello di prestar fede al consiglio di Enea, e ai vaticinj di Cassandra. In questa si ode un romor grandissimo della torre che rovina. Ecuba incomincia una preghiera agli Dei, che lei moglie di Priamo, e regina vogliano campare da schiavitù. Ripigliano appena il canto le altre donne, che ecco Pirro che entra cacciandosi innanzi Polite, che cade morto a' piè del padre. Segue la parlata di Priamo a Pirro tutta strumentata; indi Priamo

- - - - *telum imbelle sine ictu*
Coniicit &c.

A cui Pirro risponde con le parole di Virgilio, e l' uccide. Le donne mettono grandis-

dissime strida: Egli le fa condurre alle navi, ed esce per cercar Enea. Enea entra dall' altro lato. Visto Priamo ucciso, e fattovi sopra un breve lamento,

Hic finis fatorum Priami &c. - - -

si sovviene del vecchio Anchise, e del picciolo Julo. Pure preso il partito di perire insieme con la patria, e di prender qualche vendetta o sopra Elena, o sopra Sinone; gli comparisce Venere, e gli mostra nel fondo del Teatro gli Dei inimici di Troja tutti congiurati a sovvertirla. Partito Enea, seguita un coro degli medesimi Dei, e un ballo di Furie.

Nell' Atto quinto nasce nella casa di Enea la bella contenzione, che è espressa in Virgilio tra Anchise che vuol rimanersi e morire, ed Enea medesimo, che vuol salvare il padre dalle mani de' Greci; nè potendolo persuadere a fuggirsi, riprese l'armi, vuol di nuovo uscire tra' Greci, mentre Creusa, e Julo ne lo trattengono. Quand' ecco il prodigio della fiamma, che di cielo discende sulla testa di Julo senza offenderlo: tuona da sinistra, e il padre Anchise

chiſe conſente finalmente alla fuga. La ſcena cangia, e rappreſenta l' orrido d' una città ſmantellata, e mezzo involta nelle fiamme,

- - - *fumat humo Neptunia Troja*.

Coro di Trojani che deplorano le calamità loro, e di Greci che nella marcia gl' inſultano; dei quali il Corifeo è Calcante. Partiti queſti, entra Enea cercando, e chiamando Creuſa, che nella fuga ſi è ſmarrita. Ella gli appariſce, e gli fa il vaticinio prima de' ſuoi errori, poſcia della fondazione d' un nuovo imperio: E in queſto mezzo tra il fumo di Troja ſi vede nel fondo del Teatro riſplendere l' aureo Campidoglio; e ſeguita un coro degli Dei, e un ballo degli Genj protettori di Roma.

IPHI-

IPHIGENIE EN AULIDE

OPERA.

quot victimæ in una!

ACTEURS.

AGAMEMNON

ACHILLE

ULYSSE

CLYTEMNESTRE *femme d'Agamemnon*

IPHIGENIE *fille d'Agamemnon*

CALCHAS *grand Pretre*

ARCAS *domestique d'Agamemnon*

TROUPE *de Soldats d'Agamemnon*

TROUPE *de filles Grecques*

TROUPE *de filles consacrèes a Diane*

TROUPE *de Pretres*

TROUPE *d'Esclaves , de Captives, & de Soldats d'Achille.*



ACTE I.

Le Thèatre represente le camp des Grecs près de la ville d'Aulide. La flotte grecque paroit sur la mer dans le fond. Sur le devant on voit l'entrèe de la tente d'Agamemnon. Le Thèatre est d'abord sombre, & s'eclaire peu a peu.

SCENE I.

Agamemnon, & Arcas.

Agamemnon

VIens, Arcas, suis moi.

Arcas

Quoi, Seigneur, vous devancez l'Aurore! Vos yeux seuls sont ouverts, tandis que les oiseaux, les vents, & l'Euripe, tandis que tout encore est dans le silence.

Agamemnon

Heureux ceux qui loin des honneurs vivent ſans gloire, & ſans foucis!

Arcas

Agamemnon iſsû du ſang de Jupiter, a la tête de l'armèe, de vingt Rois, & de mille vaiſſeaux que la Grece a aſſemblez contre l'Aſie, depuis quand tenez vous ce langage? Pere de la belle Iphigenie, Achille fils d'une Deeſſe, le plus vaillant des Grecs, celui qui doit renverſer la ſuperbe Troye, Achille recherche en mariage cette fille. Que vous reſte-t-il a demander aux Dieux? Il eſt vray qu'un long calme.... mais helas! quels pleurs vois-je couler de vos yeux attachez ſur ce billet! Pleurez vous Oreſte Clytemneſtre, ou la belle Iphigenie?

Agamemnon

Non, tu ne mourras point; je n'y ſçaurois conſentir.

Arcas

Seigneur.....

Agamemnon

Tu ſçais, qu'il y a trois mois que nous étions prêts a faire voile de l'Aulide, lorſque

ce

ce calme qui nous y retient encore, nous ferma le chemin de Troye. Frappè de ce prodige j'interrogai Calchas: Il consulta Diane qu'on adore en ces lieux. Mais que devins-je, Arcas, lorsqu'on me repondit, que pour m'ouvrir le chemin de Troye il falloit sacrifier Iphigenie?

Arcas

Votre fille!

Agamemnon

Que te dirai-je, Arcas? Victime de l'ambition, & presse par Ulysse je consentis après mille combats a sacrifier ma fille. Mais quel artifice a-t-il fallu chercher pour l'arracher des bras d'une mere? J'empruntai le langage d'Achille son amant. J'ecrivis en Argos, qu'il ne vouloit partir pour Troye, que l'hymen n'eut couronnè ses feux.

Arcas

Et croyez vous, Seigneur, que le bouillant Achille souffrira qu'on abuse de son nom, & ne volera pas a la vengeance?

Agamemnon

Il étoit absent alors. Tu te souviens que Pelée son pere assailli dans son propre Roy-

aume l'avoit rappellè. On auroit crû que cette expedition dût le retenir long-temps. Mais qui peut resister a ce foudre de guerre? Il se montra, vainquit, & hier il revint en Aulide. Mais de plus puissants motifs me retiennent. Moi je serai le bourreau d'une fille, que le sang, la jeunesse, sa tendresse pour moi, & mille vertus me rendent sacrèe! Non, les Dieux n'approuveroient pas ce sacrifice. Ils ont voulu seulement m'eprouver, & me condamneroient, si je leur livrois la victime qu'ils demandent. Arcas, cours au devant de la Reine; rends lui ce billet, & que tes discours s'accordent avec ce que j'ecris. Je lui mande, qu'Achille, ne soupirant qu'après la gloire, veut differer cet hymen jusqu'à son retour de Troye. Va, cours, prends un guide fidelle. Si ma fille met le pied dans l'Aulide, elle est morte. Sauve-la d'Ulysse, de l'armèe, de Calchas, de la Religion; sauve-la de ma propre foiblesse.

Arcas

Comptez sur moi, Seigneur, je vole pour vous obeir.

Air

Agamemnon

Suspend ta colere, o chaste
Deesse, ne souille pas tes
autels du sang d'une
Mortelle, qui a toujours
suivi tes loix.....

Mais on entre. C'est Achille: Dieux! Ulysse le suit.

SCENE II.

Agamemnon, *Achille*, *Ulisse*.

Agamemnon

QUoi, Seigneur, se peut-il que vos triomphes soient si grands, & si rapides! La Victoire vous a precedè dans la Thessalie, & vous suivez de près la Renommèe dans l'Aulide. Presqu'en passant vous soumites Lesbos, la plus puissante allièe des Troyens; & ces grands exploits ne sont que les amusements d'Achille oisif.

Achille

Seigneur, puisse bientot le Ciel qui nous ar-

arrête ouvrir un champ plus noble à mes deſtinèes! Mais que me faut-il croire d'un bruit qui me ſurprend, & me met au comble de mes voeux? On dit qu'Iphigenie va biehtot arriver en ces lieux, & que je vais être le plus heureux des mortels.

Agamemnon

Ma fille! Qui vous a dit qu'elle doit arriver?

Achille.

Qu'a donc ce bruit qui doive vous etonner?

Agamemnon

Ciel, ſcauroit-il mon artifice! (*a Ulyſſe.*)

Ulyſſe

Agamemnon s'etonne avec raiſon. Quoi? tandis que le Ciel eſt en courroux contre les Grecs, qu'il faut flechir les Dieux, qu'il leur faut du ſang, & peut-etre du plus precieux, Achille, le ſeul Achille ne ſonge qu'a l'amour.

Achille

Dans les champs de Troye les effets feront voir qui cherit plus la gloire ou d'Ulyſſe, ou de moi. Vous pouvez maintenant a loiſir conſulter les victimes ſur le ſilence

des

des vents. Moi, qui de ce ſoin me repoſe ſur Calchas, ſouffrez, Seigneur, que je preſſe un hymen, dont depend mon bonheur. Je ſcaurai bien reparer devant Troye les moments, que l'amour me demande en Aulide.

Agamemnon

O Ciel, pourquoi faut-il que tu fermes le chemin de l'Aſie a de tels Heros! N'aurois-je vû tant de valeur, que pour m'en retourner avec plus de confuſion!

Ulyſſe

Dieux, qu'entends-je!

Achille

Qu'oſez vous dire?

Agamemnon

Qu'il faut abandonner notre entrepriſe. Les vents nous ſont refuſez: Le Ciel protege Troye, les Dieux par trop de preſages ſe declarent en ſa faveur.

Achille

Quels ſont donc ces preſages?

Aga-

Agamemnon

Vous même, Seigneur, ſouvenez vous de ce que les Oracles ont predit de vous.

Achille

Les Parques, il eſt vrai, ont predit a ma mere, que je pouvois choiſir d'une vie longue & ſans gloire, ou de peu de jours ſuivis d'une gloire immortelle. Achille n'a pas balancè. Couronnè par l'hymen je cours a Troye. J'y mourrai; mais ne mourrai pas tout entier.

Air

Les cris des Troyennes repeteront mon nom, reconnoiſſant mes coups dans les bleſſures de leurs epoux: Et le nom d'Achille fera l'entretien des ſiecles a venir.

SCE-

SCENE III.

Agamemnon, & Ulysse.

Agamemnon

HElas!

Ulysse

Achille, Seigneur, auroit-il changè vos desseins?

Agamemnon

Ni Achille, ni Ajax, ni Diomede, ni tous les Rois qui sont dans de l'armèe ne pourroient faire changer un dessein qu'Agamemnon auroit pris.

Ulysse

Que faut-il donc que j'augure de ces soupirs, & de vos discours? Une nuit a ebranlè votre constance, & detruit l'ouvrage de tant de jours.

Agamemnon

Non, Seigneur, je ne sçaurois croire que les Dieux demandent une telle victime.

Ulysse

Que dites vous, Seigneur? Chalchas nous

a ex-

a expliquè clairement les ordres des Dieux; lui qui est le depositaire, & l'Interprete fidelle de leurs secrets.

Agamemnon

Les ordres des Dieux sont obscurs, & souvent impenetrables aux mortels.

Ulysse

Quoi, Seigneur, vous devez votre fille a la Grece; vous nous l'avez promise. Mais que dis-je a la Grece? Vous la devez a vous même. Et pour qui donc allons nous courir aux campagnes du Xanthe, pour qui abandonnons nous nos femmes, nos enfans, nos royaumes, si ce n'est pour vanger la honte des Atrides? Votre voix pressante nous a assemblez, les suffrages de vingt Rois, qui pouvoient tous vous disputer le rang supreme, vous ont mis a la tête de cette armèe. Et le premier ordre du General, est de refuser la victoire; le premier conseil du Chef de la Grece, est de renvoyer les Grecs qu'il a assemblez.

Agamemnon

Ah, Seigneur, que loin du malheur qui m' accable, vous vous montrez aisèment magna-

gna-

gnanime. Mais ſi vous entendiez condamner votre fils Telemaque, s'il devoit approcher de l'autel ceint du fatal bandeau, vous changeriez de langage, vous croiriez moins les Oracles: Je vous verrois courir, & vous jetter entre Chalchas, & lui.

Duo

Agamemnon	*Ulyſſe*
Voyez ma fille expirante, entre les ſanglots & les larmes, verſer ſon ſang innocent ſous un couteau impie.	Voyez la ſuperbe Troye, parmi nos chants de victoire, plongèe dans les flammes ſous nos flambeaux vengeurs
Que la pietè de pere attendriſſe votre ame.	Que les ſentiments du Heros triomphent dans votre coeur.

Agamemnon

Eh bien, Seigneur, j'ai donnè ma parole; & ſi ma fille vient, je conſens qu'elle periſſe. Mais ſi, malgrè mes ſoins, ſon deſtin heureux la retient dans Argos, ou bien l'arrête en chemin; ſouffrez que j'explique cet obſtacle comme un arret du Ciel, & que j'ac-

j'accepte le ſecours de quelque Dieu favorable, que ſa pietè, ſon innocence, & ſon âge auront intereſsè a ſon ſalut.... Mais quels ſons frappent mon oreille?

[*On entend de loin une ſimphonie guerriere, & l'on voit paroitre ſur un char Clytemneſtre, & Iphigenie accompagnèes de femmes Grecques, & de Soldats, qui les ont reçues a l'entrèe du Camp*]

Dieux! c'eſt elle même. Dans l'etat ou je ſuis, je me derobe a ce funeſte ſpectacle.

SCENE IV.

Ulyſſe, Clytemneſtre, Iphigenie, & le Choeur.

Choeur

Non, la belle Helene, que l'inſolent Paris a enlevè a Menelas, n'etoit pas plus belle qu'Iphigenie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

[*Tandis que le Choeur chante, Clytemneſtre, & Iphigenie deſcendent du char aidèes des femmes Grecques.*]

Ulysse

Venez, & que l'appareil de ce Camp n'effraye point vos yeux.

Clytemnestre

Mes yeux cherchent en vain Agamemnon, qu'ils auroient dû voir le premier.

Iphigenie

Quel malheur, helas, le retient eloignè de nous? Seroit-ce, Madame, que nous serions arrivèez contre son grè?

Ulysse

Les soins de l'armèe le derobent un moment a votre vûe. Mais vous, Iphigenie, venez, montrez vous aux Soldats comme un Astre favorable au salut de la Grece.

Choeur

Non, la belle Helene, que l'insolent Paris a enlevè a Menelas, n'etoit pas plus belle qu' Iphigenie, que l' hymen doit unir au vaillant Achille.

Un d'entre le Choeur

Come l'etoile du matin brille

parmi les feuillages epais d'une foret, telle est Iphigenie parmi les lances & les javelots de cette armèe.

[*Les chants seront entremelez de danse, qui sera composèe de femmes Grecques, & de Soldats.*]

Un autre d'entrè le Choeur

Pere fortunè, heureuse mere, a qui la belle Iphigenie a souri en voyant la clartè du jour!

Deux d'entrè le Choeur

Achille plus heureux encore, entre les bras de qui elle va verser des larmes dans l'ombre de la nuit!

Choeur

Non, la belle Helène, que l'insolent Paris a enlevè a Menelas, n'etoit pas plus belle qu'Iphigenie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

On danse

ACTE

ACTE II.

Le Théatre represente une Colonnade, au travers de la quelle on voit des Jardins.

SCENE I.

Agamemnon seul

CIel! Arcas a manquè le chemin d'Argos, & la colere des Dieux a confondu toute ma prudence! O jour fatal! ma fille est arrivèe. Je vois Ulysse & Menelas, je vois deja Calchas me la demander au nom de la Grece, & des Dieux. Mais Ciel! La voici elle même, evitons-la.

SCENE II.

Agamemnon & Iphigenie.

Iphigenie

SEigneur, quoy vous me fuyez? Eh quels soins vous derobent sitot a votre fille? Mon respect tantot a fait place aux transports

de la Reine. Ne puis-je vous arrêter un moment a mon tour? ne puis-je....

Agamemnon

Eh bien, embraſſez votre pere, ma fille; il vous aime toujours.

Iphigenie

Que cet amour me comble de joye! Quel plaiſir de vous contempler dans ce nouvel eclat, environnè de gloire, & d' honneurs!

Agamemnon

Vous meritiez un pere plus heureux.

Iphigenie

Quelle felicitè peut vous manquer? J'ai crû n'avoir que des graces a rendre au Ciel.

Agamemnon

Grands Dieux, dois-je la preparer a ſon malheur! [*a part*]

Iphigenie

Seigneur, vous vous cachez, & ſemblez ſoupirer. Tous vos regards ne tombent qu' avec peine ſur moi. Aurions nous abandonnè Argos ſans votre ordre?

Aga-

Agamemnon

Helas; ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux. Mais le tems auſſi bien que les lieux ſont changez. Ma joye eſt combattue ici par de cruels ſoins.

Iphigenie

Ah, mon pere, que votre rang ſoit oubliè a ma vûe. Que je retrouve encore en vous ces ſoins, cette tendreſſe, que vous aviez pour moi. On dit que Calchas va offrir aux Dieux un ſacrifice ſolemnel.

Agamemnon

Dieux cruels! [*a part*]

Iphigenie

Me ſera-t-il permis, Seigneur, de me joindre a vos voeux? La Grece verra-t-elle a l'autel votre heureuſe famille?

Agamemnon

Helas!

Iphigenie

Mon pere, vous vous taiſez.

Agamemnon

Vous y ſerez ma fille.

Duo

Iphigenie	*Agamemnon*
Perisse le Troyen, auteur de nos allarmes.	Que de larmes sa perte va couter aux vainqueurs!

Iphigenie

Ah mon pere, expliquez vous.

Agamemnon

Je ne sçaurois t'en dire davantage.

Iphigenie

Dieux de la Grece, veillez sur mon pere!

Agamemnon

Dieux cruels, ne serez vous point attendris?

Tous Deux ensemble

Perisse le Troyen auteur de nos allarmes.

SCENE III.

Iphigenie

QUel trouble, o Dieux, vient de jetter dans mon coeur le froid accueil de mon pere! Que dois-je augurer de ces re-

regards ſombres, de ces mots entrecoupez, de ces ſoupirs, de ces pleurs, que ſes yeux retenoient a peine! Helas, que cet accueil eſt different de celui, que la douce eſperance me promettoit dans Argos! Je verrai, diſois-je en moi même, mon pere rempli de joye venir au devant de nous, recevoir mes embraſſements, me tendre les bras. A ſes cotez feront Menelas, Diomede, Ajax, Achille, le fils de la Deeſſe, le plus vaillant des Grecs, qui ----- helas! mon pere me fuit, perſonne ne paroit, tout eſt dans l'abbattement, & dans la triſteſſe ----- O Deeſſe, qu'on revere dans cette contrée, ſi votre culte m'a eté cher, ſi mes ſacrifices ont eté purs -----

SCENE IV.

Iphigenie, Clytemneſtre.

Clytemneſtre

AH ma fille, ſous quel aſtre malheureux ſommes nous parties d'Argos! Quel accueil votre pere & mon epoux nous a-t-il fait!

Les ſoins de l'etat & de la guerre l'abſorbent maintenant, & le font paroitre moins ſenſible, & moins tendre.

Clytemneſtre

Non, non: Il y a quelque autre cauſe que je ſçaurai penétrer: Je ſçaurai tout d'Arcas, de cet eſclave fidelle que m'a donnè Tindare mon pere, & qui a ſuivi Agamemnon a l'armèe. Qu'il tarde de s'offrir a mes yeux! Mais, ma fille, quel ſoins ſi preſſants peuvent donc retenir Achille? C'eſt a ſon nom qu'Agamemnon nous a fait venir en Aulide. Quels ennemis at-il maintenant a combattre? La mer nous ſepare de Troye, des fils de Priam, & du vaillant Hector. Ne vous a-t-il pas demandè comme le prix du ſang, qu'il doit verſer aux bords du Xanthe? Que ne vient-il recevoir ce prix qu'il a tant ſouhaitè?

Iphigenie

Helas, de quels nouveaux malheurs les Dieux menacent-ils la race de Tantale!

Air

Clytemnestre

Quoique femme au milieu d' une armèe, je sçaurai bien me vanger & d'Agamemnon, & d'Achille.
Celui qui aura offensè ma dignitè, ne pourra jamais se vanter d'etre impuni.

Iphigenie

Dieux, seroit-ce Achille lui même? on l'accusoit a tort.

SCENE V.

Iphigenie, Clytemnestre, Achille.

[*Achille est suivi d'une Troupe de Soldats couronnez de laurier, de Captives Lesbiennes, & d'Esclaves, qui portent des trophèes, des vases, des trepieds, & d'autres depouilles de l'ennemi.*]

Achil-

Achille

PRinceſſe, le bonheur d'Achille eſt entre vos mains. Puiſſe-je bientot faire voir, par les exploits que les Dieux ont promis a mon bras, qu'Achille n'etoit pas indigne des voeux de la fille d'Agamemnon. Et vous, Madame, Thetis ne ſçauroit que s'applaudir, que j'aſſocie a une Deeſſe la femme du Roy des Rois.

Clytemneſtre

Seigneur, puiſſe ce jour etre auſſi heureux, qu'il eſt doux a mon coeur! Et puiſſe ma fille faire revivre Achille dans votre poſterité!

Iphigenie

Quelque ſort que les Dieux me preparent, Iphigenie ſera trop heureuſe d'avoir eu place a coté de la Gloire dans le coeur d'Achille.

Achille

Souffrez que je vous preſente dans ces depouilles de Lesbos les premiers tributs de ma valeur: Et vous [*aux captifs*] apprenez a connoitre votre Maitreſſe, & la mienne.

Cho-

Choeur des Captives

Le bras d'Achille a triomphè de Lesbos; les yeux d'Iphigenie ont triomphè de notre Vainqueur. Celebrons a jamais le pouvoir de l'Amour.

Choeur des Grecs

L'heureux Achille va bientot fur fon cafque brillant entrelaffer les lauriers de Mars avec les myrthes de l'Hymenèe.

Une d'entre le Choeur des Captives

O Simois, o Xanthe, fleuves facrez, fleuves cheris des troupeauz & des bergers, des Dieux ennemis vont defoler vos rivages, vos eaux vont etre enfanglantéez par la lance fatale du belliqueux Achille.

Un d'entre le Choeur des Grecs

Il vengera les Dieux de l'hofpitalitè, que Paris offença

dans

dans la maiſon de ſes Alliez. Il vengera les maux, que les ſons effeminez de la flute Phrygienne ont cauſez ſur les bords de l'Eurotas.

Tous

Le bras d'Achille a triomphè de Lesbos; les yeux d'Iphigenie ont triomphè du Vainqueur. Celebrons à jamais le pouvoir de l'Amour.

On danſe.

ACTE

ACTE III.

Appartements du Palais.

SCENE I.

Agamemnon

Air

Douce Esperance, present des Dieux, qui soulagez les mortels des maux qu'ils souffrent par l'attente des biens qu'ils desirent: Vous qui habitez avec tous les hommes, douce Esperance, ne m'abandonnez pas.

LEs barbares qui aiment le carnage peuvent attribuer a la Divinitè leur sauvage inclination. Mais je ne sçaurois penser, que les Dieux soient capables d'un crime. J'entendrai bientot moi même leur

voix.

voix. Aſſez & trop longtems les Grecs ont etè abuſez par la voix des Devins. Sujets a ſe tromper, comme les autres mortels, la credulitè du vulgaire fait toute leur ſcience. Mais helas! d'où vient que je tremble d'interroger cet Oracle fatal? Si pourtant il demande ma fille, jè ne ſçaurois reculer ſa mort d'un moment. Ah! voici Ulyſſe. Dieux! que je crains ſon approche!

SCENE II.

Agamemnon, & Ulyſſe.

Ulyſſe

VEnez, Seigneur, & reconnoiſſez ce nouveau gage de l'amitiè d'Ulyſſe. Tout ce que j'avois prevû eſt arrivè en effet. Calchas a reçû votre demande avec indignation. Quoy? diſoit-il, la Religion eſt prophanée, nul reſpect pour les ordres des Dieux: Et l'on croit que ces Dieux nous ſeront favorables aux champs de Troye! Et c'eſt le Chef qui donne a la Grece aſſemblée cet exemple d'irreligion!

Aga-

Agamemnon

Il voudroit en effet ce Calchas etre lui même le chef supreme de la Grece, commander l'armée, & vingt Rois par ses divinations, & par ses prestiges. Prophete sinistre qui jamais n'a annoncé un bon augure, ni fait la moindre chose digne de louange.

Ulysse

Je crois, Seigneur, que j'aurois plutot persuadè Paris de rendre Helene, que je n'aurois persuadè Calchas de vous introduire dans le Temple. Mais enfin les sentiments de pere, les vertus d'Iphigenie, votre amour pour le bien public, votre soumission dez que vous aurez entendu les ordres du Ciel, les Dieux enfin m'ont dictè le discours que j'ai tenu a leur Pontife. J'ai appaisè sa colere: Il a consenti a ma demande, & a la votre. Allons, Seigneur, tout est pret. Les mêmes Dieux qui m'ont inspirè, vous admettent a leur presence.

SCE-

SCENE III.

Clytemnestre, Iphigenie, & les memes

Clytemnestre

ARrétez, Seigneur, il faut eclaircir un mystere.

Agamemnon

Ah, Madame, laissez moi aller ou m'appellent les destinées de ma famille, & de la Grece.

SCENE IV.

Clytemnestre, & Iphigenie.

AH ma fille! Il se derobe a notre vûe. Il va hâter sans doute les cruelles destinées de sa famille. Je ne m'etonne plus qu'interdit dans ses discours, il ait paru nous revoir a regret.

Iphigenie

Helas!

Clytemnestre

Vous ne sçavez pas vos malheurs, ma fille.

Iphigenie

Que dites vous, Madame?

Clytemnestre

Arcas vient de me rendre en ce moment une lettre, qu'il avoit ordre de me rendre en chemin.

Iphigenie

Eh bien, Arcas ne venoit-il pas presser notre arrivée?

Clytemnestre

Votre pere m'ordonnoit de reprendre la route d'Argos sous pretexte qu'Achille vouloit differer son hymen; mais en effet, pour s'ouvrir, dit-on, le chemin de Troye, votre pere devoit vous immoler.

Iphigenie

Dieux!

Clytemnestre

Arcas s'est egarè en chemin.

Iphigenie

Vous ne m'auriez donnè le jour, & ne m'auriez elevée que pour etre immolée aux Grecs, & immolée par un pere! Les cruels! Ils me conduisoient au milieu de l'Aulide sur un char de triomphe, ils allumoient les flambeaux de l'hymen. Hymen

fatal! on me destinoit au fils de la Deesse, & je suis livrée a la mort.

Clytemnestre

Non, ma fille, vous ne le ferez pas. Je sçaurai vous defendre de la cruautè d'un pere. Achille même, le vaillant Achille comment pourroit-il souffrir, sans commettre son honneur, qu'on abusat de son nom? Quoi? ce seroit lui même qui vous conduiroit a l'autel!

[*Elle veut sortir*]

Iphigenie

Ah, non, arrétez, Madame. Mon pere, qui vouloit nous faire retourner a Argos, sçaura peut-etre me sauver au milieu même de l'armée; lui qui y tient le rang supreme, & qui a toujours aimè Iphigenie. Mais, helas, de quels yeux reverrai-je Argos? Moi qui en etois partie au milieu des concerts, & des danses pour etre l'epouse d'Achille; moi qui fille d'Agamemnon & de Clytemnestre, fille de Thetis, devois regner a Pthie dans le riches maisons de Pelée, & qui dans la race d'Achille etois destinée a donner de nouveaux Heros a la Grece. Non, laissez moi mourir. Je mourrai au moins remplissant sans murmure la

de-

destinée, à laquelle m'appellent les ordres d'un pere, & les Dieux. Je mourrai sans deshonneur.

Clytemnestre

Helene soeur fatale a la maison des Atrides, qui troublez toute la Grece, qui mettez en armes l'Europe contre l'Asie, que vous me coutez de larmes! Ce n'etoit pas assez que vous eussiez deshonorè la couche de Menelas. Faudrat-il encore qu'Agamemnon se souille du sang d'Iphigenie avant de vous ravir d'entre les bras de votre indigne Phrygien?

Iphigenie

Ah, Madame, que je prevois de malheurs, si vous n'etes soumise aux ordres d'Agamemnon, & si vous voulez me derober a la mort! Vous voilà desobeissante a votre epoux: lui même desobeiroit aux Dieux, sans l'ordre desquels sans doute il ne me sacrifieroit pas. Si Achille prend ma defense, la Discorde s'empare des chefs de l'armée; tout ordre est renversè. Les Dieux seuls connoissent ce qui pourroit en arriver.

Air

Que je meure obeiſſante aux ordres des Dieux, que j'acheve une vie qui m'expoſeroit peut-etre a des malheurs pires encore que la mort même:

Que je ſauve par ma mort les maux, qui menacent ma famille, & la Grece; qui menacent Achille.

SCENE V.

Clytemneſtre

SE pourroit-il qu'Agamemnon voulût immoler une fille ſi vertueuſe! Ambition, Tyran des Rois, que ne peus-tu ſur le coeur des mortels orgueilleux? Les Dieux ſe plairoient-ils a commander des crimes?

Air

Allons nous eclaircir, allons dechirer le voile importun, qui couvre encore mes yeux: Nous verrons aprés le parti, qu'il faudra prendre.

SCE-

SCENE VI.

Le Théatre represente l'interieur du Temple de Diane.

Agamemnon, Ulysse, Calchas, Choeur des Pretres.

Choeur des Pretres

Envain les mortels tentent de se soustraire aux ordres des Dieux.

Un du Choeur

Les ordres des Dieux sont gravez sur l'airain de l'Eternité.

Deux du Choeur

Le tems ne sçauroit le consumer; ni la force, ni l'adresse des hommes ne sçauroient le briser.

[*Une partie des Pretres danse gravement autour de l'autel de la Déesse.*]

Un du Choeur

Les Rois sont sujets aux decrets des Dieux, ainsi que les Bergers.

Tous

Tout le Choeur

Jupiter incline sa tête immortelle: L'Olympe tremble; & l'Univers se tait.

Calchas

Approchez, Agamemnon, & regardez comme une faveur signalée de la Déesse, qu'on vous accorde, qu'elle soit interrogée une seconde fois.

Demi Air

Et vous Déesse fille de Jupiter, qui vous plaisez dans la solitude des vallés & dans l'ombre des forets, ne regardez dans la demarche d'Agamemnon, que la pietè d'un pere.

Mais si mes voeux ont toujours eté pour le bien de la Grece, si mes sacrifices vous ont etè chers;

Parlez, Déesse, redemandez votre victime, & vengez l'honneur de vos Ministres offensè par l'incredulité.

Aga-

Agamemnon

Ah! ſi l'âge, ſi l'innocence, ſi la beautè, ſi la pietè envers les Dieux, envers vous même, Déeſſe, que j'adore en ces lieux, & dont je crains les oracles....

[*Tandis qu'Agamemnon parle, on entend un bruit comme du tonnere fort eloignè qui augmente peu a peu.*]

Calchas

La Déeſſe va parler.

L'Oracle dans le fond du Theatre

„ Grecs, ſi vous voulez aborder a Tro-
„ ye, Repandez dans l'Aulide le ſang
„ d'Iphigenie.

Agamemnon

Helas?

Le Choeur

Le Rois ſont ſujets aux decrets
des Dieux, ainſi que les Bergers.

Deux du Choeur

Mille vaiſſeaux cachoient les
mers: les rivages & les
collines etoient couvertes
par les chariots de guerre.

Un du Choeur

Ou ſont-ils maintenant?

Tout le Choeur

Ils ont eté diſperſez par le ſouffle des Dieux irritez par la deſobeiſſance.

Calchas

Allez, Seigneur, ſoumettez vous aux ordres des Dieux.

Le Choeur

Les ordres des Dieux ſont gravez ſur l'airain de l'Eternité.

Calchas

Seigneur, ſongez que ce ſacrifice va vous ouvrir le champ de gloire, qui vous attend ſous les murs d'Ilion. Voyez les vaiſſeaux Grecs couvrir l'Helleſpont, & voler à Troye parmi les acclamations des matelots, & des ſoldats; voyez ces mêmes vaiſſeaux les poupes couronnez, & chargez de depouilles fendre une ſeconde fois ces mêmes mers; voyez la Grece entiere, qui vous appelle de loin, vous recoit du rivage, & chante votre triomphe. Allez, Seigneur, ſoumettez vous aux ordres des Dieux.

Helas !

Le Choeur

Les ordres des Dieux font gravez fur l'airain de l'Eternité. Les Rois y font fujets, ainfi que les Bergers. Jupiter incline fa tête immortelle : l'Olympe tremble ; & l'Univers fe tait.



ACTE IV.

Gallerie du Palais.

SCENE I.

Agamemnon ſeul.

[*Une courte ſymphonie pathetique doit faire l' ouverture de la Scene.*]

JE l'ai donc entendu cet Oracle funeſte! " Grecs, ſi vous voulez aborder a Troye, Repandez dans l'Aulide
„ le ſang d'Iphigenie.
Il faut donc obeir aux ordres des Dieux!

SCENE II.

Agamemnon, Clytemneſtre, & Iphigenie.

Clytemneſtre

JE vous retrouve enfin, Seigneur, & parmi les ſoins de l'etat & de l'armée la voix de Clytemneſtre peut ſe faire en-

entendre. On avoit voulu nous faire croire (ſur quel fondement je l'ignore) qu'Achille vouloit differer ſon hymen avec Iphigenie jusqu'a ſon retour de Troye; mais lui même, Seigneur, vient de preſſer cet hymen, & ne veut partir de l'Aulide qu'a ce prix.

Agamemnon

Madame, c'eſt a moi de diſpoſer de ma fille.

Clytemneſtre

Cruel! il eſt inutile de diſſimuler; ſçachez que j'ai tout appris.

Agamemnon

Ah! malheureux Arcas, tu m'as trahi.

Iphigenie

Non, mon pere, vous n'etes point trahi. Dès que vous ordonnerez, vous ſerez obei. Ma vie eſt votre bien; je ſçaurai vous la rendre dès que vous la demanderez. Je ſçaurai offrir mon ſein au fer de Calchas, & reſpecter le coup ordonnè par vous même. Si pourtant mon obeiſſance & mon reſpect paroiſſent dignes d'une autre recompenſe, j'oſe dire que ma vie etoit envi-

vironnée d'assez d'honneurs pour ne pas souhaiter de la perdre a la fleur de mon âge. C'est moi qui la premiere vous appellai du doux nom de pere, & que vous honorates du nom de votre fille: C'est moi qui recûe la premiere dans vos bras epuisai par mille caresses la tendresse paternelle: C'est moi que vous aviez destinée au fils de la Déesse, a un Prince digne de votre alliance. Helas! avec quel plaisir ne me faisois-je pas compter les noms des païs que vous alliez dompter ensemble. Je ne m'attendois pas que, pour commencer ce triomphe, mon sang fut le premier qu'on dût verser.

Agamemnon

Ma fille, il n'est que trop vray: J'ignore pour quel crime la vengeance des Dieux demande une victime telle que vous; mais ils vous ont nommée. Les Grecs ne sçauroient aborder a Troye, que votre sang ne soit versé. Calchas l'avoit annoncè, & moi même je viens d'entendre cet Oracle funeste, qui a etè prononcè contre vous pour la seconde fois. Que n'avois-je point fait pour vous sauver? Je vous avois sacrifiè l'interet de la Grece, mon rang, ma sure-

tè:

tè : Arcas alloit vous defendre l'entrée du camp : Les Dieux l'ont egaré en chemin. Ne vous aſſurez pas ſur ma puiſſance: En vain je combattrois contre ces Dieux cruels, & contre la fureur des Grecs. Votre heure eſt arrivée, ma fille; il faut ceder. Mais en mourant faites connoitre l'injuſtice des Dieux, & le ſang d'Agamemnon.

Clytemneſtre

Vous me dementez pas votre race : Vous etes le ſang d'Atrée & de Thyeſte : Bourreau de votre fille, il ne vous reſte plus que d'en faire un feſtin a la mere. Ainſi donc je l'aurai amenée au ſupplice! Je m'en retournerai ſeule par des chemins parſemez encore des fleurs qu'on a jettez ſur ſon paſſage! Je reverrai Argos....

Air

Ah non, je ne ſouffrirai jamais
qu'on arrache ma fille d'entre mes bras, ou vous ferez
aux Grecs un ſeul ſacrifice
de la fille, & de la mere.

SCE-

SCENE III.

Les memes, & Achille.

Achille

SEigneur, un bruit bien entrange eſt venu juſqu'a moi; mais je l'ai jugé peu digne de croyance: On dit, je ne puis le redire ſans horreur, qu'Iphigenie aujourd'huy expire, qu'appellée ſous mon nom en Aulide je ne la conduiſois a l'autel, que pour y etre immolée. Que faut-il que j'en penſe, Seigneur?

Agamemnon

Je ne rends point compte de mes deſſeins. Quand il en ſera tems, vous apprendrez le ſort de ma fille, & l'armée en ſera inſtruite.

Clytemneſtre

Pere cruel!

Achille

Ah je ne ſçais que trop le ſort, que vous lui reſervez.

Agamemnon

Pourquoi, ſi vous le ſçavez, le demandez vous donc?

Achil-

Achille

O Ciel, pourquoi je le demande? Osez vous avouer le plus noir des crimes? Mais pensez vous, qu'Achille oubliant sa foi, & son honneur, laisse immoler Iphigenie?

Iphigenie

Helas! le Ciel m'a rendue assez malheureuse sans que j'allume encore une colere fatale entre mon pere, & celui qu'on avoit nommé mon epoux. Laissez moi mourir, Seigneur: J'apporte trop d'obstacles a votre gloire. Vous ne pouvez aborder a Troye qu'au prix de mon sang. Allez, faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens. Si je n'ai pû vivre la compagne d'Achille, j'espere que votre nom, & le mien seront joints ensemble a jamais, & que ma mort sera la source de votre gloire.

Achille

Non, vous ne mourrez pas. Tant que je vivrai, tant que ces yeux verront la lumiere, je sçaurai, l'épée a la main, defendre mes droits contre qui que ce soit dans l'armée, fut-il revetu du rang supreme.

Aga-

Agamemnon

Mais vous qui menacez ici, oubliez vous a qui vous parlez?

Achille

Et vous, oubliez vous que c'eſt Achille que vous outragez, Non, je vous le repete, votre fille ne mourra point: Cet Oracle eſt plus ſur que celui de Calchas.

Agamemnon

Grands Dieux! ne ſuis-je donc plus ſon pere?

Achille

Non, elle n'eſt plus a vous. On ne m'abuſe pas par de vaines paroles. N'eſt-ce pas pour moi, que vous l'avez mandée d'Argos?

Agamemnon

Plaignez vous donc aux Dieux qui l'ont demandée: accuſez Calchas, le camp tout entier, accuſez Menelas, Ulyſſe, & vous tout le premier.

Achille

Moi?

Agamemnon

Vous, qui querellez a tous moments le

Ciel

Ciel qui nous arréte. Mon coeur vous avoit ouvert une voye de la sauver; c'etoit de renoncer a notre entreprise; mais vous voulez courir a Troye: Allez y, sa mort va vous en ouvrir le chemin.

Achille

Barbare, parjure, & que m'a fait cette Troye? Jamais les vaisseaux du Scamandre oserent-ils aborder aux champs de Thessalie? Jamais un ravisseur Phrygien vint-il enlever nos femmes? Si je cours a Troye, c' est pour laver votre honte. Faudra-t-il pour vous rendre Helene, qu'on commence par me ravir Iphigenie? Non, non, je ne connois ni Priam, ni Paris; je veux votre fille, & ne pars qu'a ce prix. Allez, puissant Agamemnon, nous verrons si sans Achille vous oserez approcher de Troye.

Quatuor

Agamemnon	*Achille*
Partez, fuyez, assez d'autres sans vous trouverons le chemin de l'Asie.	Rendez graces au Ciel, qui vous a fait le pere d'Iphigenie.

Je ne crains point votre courroux. Vous l'eprouveriez a l'heure même.

Iphigenie

Ah mon pere, Achille, calmez votre colere, laissez moi mourir.

Clytemnestre

Oracle barbare! Pere plus barbare encore!

Tous

Dieux! quelle est donc votre cruautè!

SCENE IV.

Clytemnestre, & Iphigenie.

Clytemnestre

LE barbare fuit, & te livre a la mort. Oh ma fille, oh mere infortunèe!

Iphigenie

O Soleil, o lumiere eternelle, je ne verrai donc plus le flambeau du jour! Il m'eclaire pour la derniere fois.

Cly-

Clytemnestre

Achille combattra pour nous, & nous sauvera des mains d'un pere denaturè.

Iphigenie

Ah, ma mere, au nom des Dieux empechez qu'Achille ne prodigue sa vie pour sauver la mienne. Que sert enfin de se flatter? Diane veut sa victime; foible mortelle puis-je resister a une Déesse? soyons la victime de la Patrie. Vous vous taisez, Madame, & vos yeux sont couverts de pleurs.

Clytemnestre

Infortunée que je suis, n'ai-je donc pas sujet de pleurer?

Iphigenie

Ne m'attendrissez pas; songez plutot a m'affermir.

Clytemnestre

Helas! Je retournerai donc a Argos seule, sans ma fille! Arrivée a Argos, vainement dans ma triste solitude je demanderai Iphigenie aux lieux, qu'elle habitoit autrefois: Je la chercherai par tout, & ne la reverrai jamais.

Iphigenie

Ah, ma mere, encore une fois, au nom des Dieux, ne m'attendrissez pas davantage; mais, Madame, accordez moi une grace.

Clytemnestre

Parlez, je ne puis rien vous refuser.

Iphigenie

Que ni vos cheveux coupez, ni vos voiles dechirez n'annoncent le regret de ma mort.

Clytemnestre

Helas! mais de retour a Argos que ferai-je pour vous?

Iphigenie

Cherissez mon pere & votre epoux.

Clytemnestre

Ah! il merite d'essuyer les plus grands malheurs pour expier votre mort.

Iphigenie

C'est malgré lui, & pour le bien de la Grece qu'il m'a perdue.

Choeur

Choeur des Femmes

Comme une fleur nouvelle coupée par la faux du moissoneur, telle sera la belle Iphigenie sous le couteau de Calchas.

Deux d'entre le Choeur

Dieux cruels, elle mourra!

Iphigenie

Non, je vivrai toujours comme l'heureuse liberatrice de la Grece.

Un du Choeur

Le flambeau de l'hymen devoit vous eclairer; les ombres de la mort vont vous envelopper.

Clytemnestre

Dieux favorables, animez Achille, donnez une force nouvelle au bras de notre vengeur.

[*Clytemnestre sort.*]

Un du Choeur

Princeſſe digne d'un meilleur ſort, vous eſperiez trouver Achille a l'autel; & vous y trouverez la mort.

Iphigenie

I'y trouverai une gloire eternelle.

Le Choeur

Comme une fleur nouvelle coupée par la faux du moiſſoneur, telle ſera la belle Iphigenie ſous le couteau de Calchas.

ACTE



ACTE V.

SCENE I.

Tente d'Achille.

Clytemnestre, & Achille.

Achille

QUe vois-je ? Vous ici, Madame!

Clytemnestre

Je ne dois point rougir de venir embrasser vous genoux pour ma fille, pour votre epouse, qui vous est enlevée. Le danger presse.

Achille

Connoissez vous donc si peu Achille, & ne vous fiez vous pas a ma parole?

Clytemnestre

On apprête deja le sacrifice impie, Seigneur.

Achille

Ne perdons pas le tems en discours superflus. Allez, Madame, Achille sauvera votre fille.

Air

J'en atteste mon amour, & vous
en réponds sur mon epée:
Elle sera abbreuvée du sang
Grec avant de se tremper
dans le sang Troyen.

SCENE II.

Le Thèatre represente d'un cotè le Bois, & le Temple de Diane; de l'autre cotè on voit une partie du camp des Grecs, le port de l'Aulide, & la flotte.

Iphigenie, Agamemnon, Calchas, Ulysse, Arcas, puis Clytemnestre, Troupe de Pretres, de Filles consacrées a Diane, & de Soldats.

[*La Troupe s'avance du fond du Théatre accompagnée d'une musique lugubre.*]

Cal-

Chalchas

Déeſſe, qui pretez a la nuit l'eclat du jour, vous qui veillez du haut de l'Olympe au ſalut de la Grece, nous reſpectons vos ordres, nous nous ſoumettons a vos oracles; prenez votre victime, Déeſſe, & dechainez les vents.

Le Choeur

Prenez votre victime, Déeſſe, & dechainez les vents.

Partie du Choeur

Paris avec ſa proye inſulte de ſes tours a nos mille vaiſſeaux, qui le menacent en vain.

Le Choeur

Prenez votre victime, Déeſſe, & dechainez les vents.

Iphigenie

Me voici prête, o mon pere: Je me devoue volontiers pour votre gloire, & pour

la

la Grece. Grecs vous ſerez heureux, ſi votre bonheur ne depend que de ma mort. Que perſonne ne porte ſes mains ſur moi: Je preſenterai mon ſein: Conduiſez moi comme une victime volontaire, victorieuſe d'Ilion, & fatale aux Phrygiens.

Agamemnon

Helas! [*Il ſe voile la tête.*]

Partie du Choeur

Tant de beauté, & de vertu ne meritoit pas un ſort ſi cruel.

Autre Partie

Deſcendons ſur le rivage d' Ilion; & que les Dieux d'Ilion combattent contre nous.

Le Choeur

Prenez votre victime, Déeſſe, & dechainez les vents.

Calchas

Grecs, ecoutez moi, & formez d'heureux preſages.

Clytemneſtre

Dieux! Achille n'arrive point, & Calchas va frapper. [*a part*]

[*Calchas tire le glaive, le met dans un vaſe d'or, couronne la victime, prend une coupe d'eau ſacrée, & s'avance vers l'autel.*]

Calchas

Déeſſe fille de Jupiter, acceptez le ſang d'Iphigenie, & accordez nous la priſe de Pergame.

[*Dans le moment qu'il va frapper, on entend un bruit d'armes: Tout le monde ſe tourne de ce coté là.*]

[*Calchas continue*]

Quel temeraire ennemi des Dieux oſe troubler le ſacrifice?

SCENE DERNIERE.

Les memes, Achille, & Diane en l'air.

Achille

C'eſt Achille qui defend ſes droits.

Diane

Achille, arrêtez, gardez votre courage, & cette ſoif de ſang contre les Troyens. Puiſſe le Pere des Dieux empécher toujours,

jours, que la colere n'anime Achille contre les Grecs, & ne retarde la chute d'Ilion. Pour Iphigenie, elle eſt a moi. [*Elle s'envole.*

[*On voit une biche palpitante, & toute enſanglantée a la place d'Iphigenie: Achille leve les mains au Ciel.*]

Calchas

Ah prodige!

Le Choeur

Ah prodige!

Calchas

Le ſang d'Iphigenie a paru trop precieux a la Déeſſe, pour le repandre ſur ſes autels. C'en eſt fait, Agamemnon, Ulyſſe, Achille, Grecs, la Déeſſe exauce nos voeux: elle facilite notre courſe, & nous ouvre le chemin de Troye.

[*On entend le ſifflement des vents, & le bruit de la mer, & l'on voit remuer les vaiſſeaux.*]

Choeur des Matelots qui ſont ſur les vaiſſeaux, & que l'on entend de loin.

La

La mer s'agite, les flots s'elevent, les vents nous appellent.

Choeurs des Soldats sur le devant du Théatre qui repond

Les vents nous appellent.

[*Après que les deux Choeurs ont repondu alternativement a plusieurs reprises*]

Tout le Choeur

Paris ne jouira pas longtems de sa perfidie, les vents nous appellent, Troye est renversée, & la Grece est vengée.

Danse de Matelots.

F I N.



